

# JOURNAL OF ROMANIAN LITERARY STUDIES

**Issue No. 13/2018**

International Romanian Humanities Journal

Published by ARHIPELAG XXI PRESS, Tîrgu Mureş

Arhipelag XXI Press

ISSN: 2248-3004

*The Journal of Romanian Literary Studies is an international online journal published by the ALPHA Institute for Multicultural Studies in partnership with the Department of Philology at Petru Maior University in Targu-Mures, and the "Gh. Șincai" Institute of Social and Human Research Research of the Romanian Academy. It is an academic publication open to academics, literary critics, theoreticians or researchers who are interested in the study of Romanian literature, as well as the Humanities. Our essential goal is to set communication paths between Romanian literary and humanistic research and the contemporary European cultural discourse, bringing the most valuable phenomena recorded in the Romanian culture into a beneficial dialogue with the other European cultures.*

**SCIENTIFIC BOARD:**

**Prof. Virgil NEMOIANU, PhD**  
**Prof. Nicolae MANOLESCU, PhD**  
**Prof. Eugen SIMION, PhD**  
**Prof. George BANU, PhD**  
**Prof. Alexandru NICULESCU, PhD**

**EDITORIAL BOARD:**

*Editorial Manager:*  
**Prof. Iulian BOLDEA, PhD**

*Executive Editor:*  
**Prof. Al. CISTELECAN, PhD**

*Editors:*  
**Prof. Cornel MORARU, PhD**  
**Prof. Mircea A. DIACONU, PhD**  
**Assoc. Prof. Dorin ȘTEFĂNESCU, PhD**  
**Assoc. Prof. Luminița CHIOREAN, PhD**  
**Assist. Prof. Dumitru-Mircea BUDA, PhD**

**The sole responsibility regarding the contents of the articles lies with the authors.**

---

Published by  
**Arhipelag XXI Press**, Tîrgu-Mureș, România, 2015  
8 Moldovei Street, Tîrgu-Mureș, 540519, România  
Tel: +40-744-511546  
Editor: Iulian Boldea  
Editorial advisor: Dumitru-Mircea Buda  
Email: [tehnoredactare.jrls@gmail.com](mailto:tehnoredactare.jrls@gmail.com)

**ISSN: 2248-3004**

The issues of "Journal of Romanian Literary Studies" are included in the following International Databases : CEEOL, EBSCO-HOST, Global Impact Factor, Google Scholar, Academia.Edu, Researchgate.org.

## Contents

### THE DIDACTIC GAME IN THE FORMATION OF ORTOGRAPHIC AND PUNCTUATION COMPETENCES FOR STUDENTS IN 1ST AND 2ND GRADE

Elena Lucia Mara

Prof., PhD., "Lucian Blaga" University of Sibiu ..... 16

### ERUDITION AS AN AESTHETIC EXPERIENCE

Iulian Boldea

Prof., PhD., "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Scientific Researcher, ICSU „Gh. Şincai”, Romanian Academy ..... 25

### SUBJECTIVE DIMENSION OF SCHOOL FAILURE

Teodor Pătrăuţă

Prof., PhD., „Vasile Goldiş” University of Arad..... 32

### PARENTS EDUCATION, TODAY

Daniel Mara

Prof., PhD., "Lucian Blaga" University of Sibiu ..... 37

### THE FORMATION AND CONSOLIDATION OF ORTOGRAPHIC COMPETENCES IN PRIMARY SCHOOL

Elena Lucia Mara

Prof., PhD., "Lucian Blaga" University of Sibiu ..... 43

### BIBLICAL REPRESENTATIONS IN THE PRINTED WORKS OF BRANCOVEANU'S AGE

Erich Agnes Terezia

Prof. PhD., "Valahia" University of Târgovişte..... 51

### THE CONTRIBUTION OF FICTION LITERATURE TO KNOWING THE EXTREME BEHAVIORS OF MAN

Nicolae Iuga

Prof., PhD, „Vasile Goldiş” Western University of Arad ..... 55

### PROLEGOMENA TO THE SIN AGAINST THE SPIRIT

Nicolae Iuga

Prof., PhD, „Vasile Goldiş” Western University of Arad ..... 61

### THE DOMINANT IMAGE

Ştefan Vlăduţescu

Prof., PhD., University of Craiova..... 65

### CULTURAL STALINISM IN ROMANIA

Adrian-Claudiu Stoica

Assoc. Prof., PhD., Politehnica University of Bucharest..... 68

## THE IDENTIFICATION OF MINOR TYPES OF PROCESSES FROM A FUNCTIONAL PERSPECTIVE 74

Mădălina Cerban

Assoc. Prof., PhD., University of Craiova ..... 74

## CHARACTERISTICS OF INTERCOMPREHENSION BETWEEN ROMANCE LANGUAGES

## ROMANIAN AND FRENCH (CASE STUDY)

Alina Balagiu, Corina Sandiuc

Assoc. Prof. PhD. , "Mircea cel Bătrân" Naval Academy of Constanța; Assist., PhD., „Mircea cel Bătrân” Naval Academy of Constanța ..... 79

## PARALLELS AND RELATIONSHIPS IN THE SPIRITUAL BIOGRAPHIES OF WRITERS MIHAI EMINESCU AND JORGE LUIS BORGES

Luiza Marinescu

Assoc. Prof., PhD., "Spiru Haret" University of Bucharest ..... 91

## WRITING AND READING ADVENTURE PROPOSED BY THE

NOVEL *TELL ME WHO I AM* (BY JULIA NAVARRO)

Larisa Ileana Casangiu

Assoc. Prof., PhD., "Ovidius" University of Constanța..... 108

## THE WORD AS A SIGNIFIER, SIGNIFIANCE AND SIGNIFICATION IN THE PROTO-ARCHAIC AND ARCHAIC CULTURES

Doina David

Assoc. Prof., PhD., "Dimitrie Cantemir" University of Tîrgu-Mureș..... 115

## LEAVES OF BLUEGRASS FICTIONS

Dragoș Avădanei

Assoc. Prof., PhD., "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași..... 122

## NICOLAE TITULESCU, FINANCE MINISTER OF ROMANIA

Anișoara Băbălău

Assoc. Prof., PhD., University of Craiova ..... 131

## THE MEANINGS OF THE MYTH OF EDEN IN THE LYRICAL POETRY OF LUCIAN BLAGA

Ion Popescu Brădiceni

Assoc. Prof., PhD., "Constantin Brâncuși" University of Tîrgu-Jiu ..... 137

## A MULTILAYERED IMAGE OF ITALIAN AMERICANS

## IN TINA DE ROSA'S 'PAPER FISH'

Andreea Iliescu

Senior Lecturer, PhD., University of Craiova..... 149



## CHARACTERISTICS OF CERAMICS IN THE CULTURES OF MIDDLE BRONZE AGE FROM BANAT AND OLTENIA

Ioana-Iulia Olaru

Senior Lecturer, PhD., "G. Enescu" University of Iași..... 158

## N. I. HERESCU, AN EXAMPLE OF A CLASSICIST'S RESUME

Mădălina Strechie

Senior Lecturer, PhD., University of Craiova..... 165

## THE HOLY NEW FRIDAY - THE HISTORY OF A CHURCH IN BUCHAREST

Claudiu Cotan

Senior Lecturer, PhD., "Ovidius" University of Constanța ..... 172

## MIHAI EMINESCU - HOUSES, FACES AND IMAGININGS BEYOND HIS OWN

Diana Câmpan

Assoc. Prof., PhD., "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia..... 179

## ELIADE LU PAR ELIADE. CONSIDERATIONS DE L'AUTEUR SUR SES PROPRES CONTES FANTASTIQUES

Rodica Brad

Senior Lecturer, PhD., "Lucian Blaga" University of Sibiu ..... 189

## THE REVELATION IN NARRATIVE OF THE CREATIVITY ELEMENTS IN THE CASE OF THE PRE-SCHOOL AND YOUNG STUDENT

Maria Dorina Pașca

Assoc. Prof., PhD., University of Medicine and Pharmacy of Tîrgu Mureș..... 198

## PHYSIOLOGY OF MELANCHOLIA AND THE BIRTH OF THE BLACK SUN

Alexandra Crăciun

Senior Lecturer, PhD., University of Bucharest ..... 204

## THE PSYCHOTHERAPEUTIC COMMUNICATION, BETWEEN PERCEPTION AND EMPATHY

Doina Mihaela Popa

Senior Lecturer, PhD., „Gheorghe Asachi” University of Iași..... 208

## PARTICULARITIES OF SPECIALIZED LANGUAGES

Anca Sîrbu

Senior Lecturer, PhD., Constanța Maritime University..... 214

## REGISTERS OF LOVE IN THE POETRY OF ZORICA LAȚCU AND MAGDA ISANOS

Mina-Maria Rusu

Senior Lecturer, PhD., "Apollonia" University of Iași ..... 218

## SENSE AND SYNCHRONICITY IN THE WRITINGS OF MIRCEA ELIADE AND MICHEL TOURNIER

Daniela Mirea

Senior Lecturer, PhD., Military Technical Academy, Bucharest..... 224

## HISTORICAL AND CANNONIC-JUDICIAL ASPECTS IN THE FANARIOT AGE

Liliana Trofin

Senior Lecturer, PhD., "Dimitrie Cantemir" Christian University of Bucharest ..... 230

## ALCHEMY: FIRST LINE OF DEFENCE FOR MEDICAL SCIENCES

Mirela Radu

Lecturer, PhD., Faculty of Medicine, "Titu Maiorescu" University of Bucharest ..... 242

## TWO PORTRAITS

Mirela Radu

Lecturer, PhD., Faculty of Medicine, "Titu Maiorescu" University of Bucharest ..... 247

## ÉVALUER EN CLASSE DE FOS

Andreea Petre

Lecturer, PhD., Transilvania University of Braşov ..... 252

## A METAANALYTICAL APPROACH TO THE CONCEPT OF TRANSLATION STUDIES

Nagy Imola Katalin

Lecturer, PhD., "Sapientia" University of Cluj-Napoca ..... 255

## THE PSYCHO-EMOTIONAL AND EDUCATIONAL NEEDS IN PARENT-CHILD RELATIONSHIP IN PRESENT SOCIETY AND THE ROLE OF EDUCATION FOR PARENTS IN ADDRESSING THEM

Viorica-Cristina Cormoş

Lecturer, PhD., "Ştefan cel Mare" University of Suceava ..... 262

## METAMORPHOSES OF THE FEMININE PSYCHOLOGY IN THE NOVEL

## THE NUN (LA RELIGIEUSE) BY DENIS DIDEROT

Ana-Elena Costandache

Lecturer, PhD., "Dunărea de Jos" University of Galaţi ..... 270

## ROMANIAN PROVERBS REGARDING WOMEN

Dana Matei

Lecturer, PhD., University of Petroşani ..... 282

## WAJDI MOUAWAD'S INCENDIES – A LITERARY PRETEXT FOR THE MODERN ODYSSEY OF DENIS VILLENEUVE'S SCREENING

Diana Nechit

Lecturer, PhD., "Lucian Blaga" University of Sibiu ..... 290

## DACIAN LATINITY OF THE AURELIAN POST IN THE ROMAN EMPIRE

Ştefan Lifa

Lecturer, PhD., West University of Timişoara ..... 297

# REVERSED EKPHRASIS AND THE CONVERSION OF LITERARY SOURCE TEXTS INTO VISUAL ART TARGET TEXTS

Lavinia Hulea

Lecturer, PhD., University of Petroșani..... 302

## POLISH EXEGESIS ON ELIADE'S VISION OF SACRED AND PROFANE

Magdalena Filary

Lecturer, PhD., University of Craiova..... 307

## THE REGIONALIZATION OF THE GREAT RELIGIONS OF THE WORLD

Mara Vasile

Lecturer, PhD., "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca..... 312

## A CONSTRUCTIVIST PERSPECTIVE UPON THE PRESENT DAY POLITICAL CRISIS OF THE EUROPEAN UNION

Irina-Ana Drobot

Lecturer, PhD., Technical University of Bucharest..... 319

## ESPACE DE LA TOILE/ ESPACE DU TEXTES CHEZ PEREC

Simona Șuta

Lecturer, PhD., University of Oradea..... 330

## THE LONE WOLF OR THE WHOLE PACK: ACHIEVING JUSTICE IN THE EARLY REBUS NOVELS

Roxana Elena Doncu

Lecturer, PhD., University of Medicine and Pharmacy "Carol Davila" of Bucharest..... 340

## THE CENTER-PERIPHERY DIALECTICS IN THE GREEK PRESOCRATIC PHILOSOPHY

Ionuț Ștefan

Associate Professor Phd., Faculty of Medicine and Pharmacy, Department of Dental Medicine, "Dunărea de Jos" University..... 346

## ART-CREATIVE STRATEGIES IN ACADEMIC EDUCATION

Elena Oliviana Epurescu

Lecturer, PhD., "Politehnica" University of Bucharest..... 374

## THE ELEMENT EARTH (THE MINERAL) IN THE SCULPTURE OF CONSTANTIN BRÂNCUȘI

Vasile Fuiorea

Lecturer, PhD., "Constantin Brâncuși" University of Târgu-Jiu..... 381

## THE MEANING OF EARTHLY MATTER IN THE PAINTING OF ION ANDREESCU

Vasile Fuiorea

Lecturer, PhD., "Constantin Brâncuși" University of Târgu-Jiu..... 389

## A GREEK-TURKISH ANTAGONISM UNDER THE AUSPICES OF THE LAUSANNE TREATY

Corina-Maria Lenard

Assist., PhD., "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș..... 398

## CONSTRUCTING NATIONALISM IN CRÈVECŒUR'S LETTER

## "WHAT IS AN AMERICAN?"

Adela Livia Catană

Assist. Prof., PhD., Military Technical Academy..... 408

## IDENTITY QUESTS AND DIFFICULTIES OF

## INTERCULTURAL DIALOG IN IMMIGRANT LITERATURE

Adela Livia Catană

Assist. Prof. PhD., Military Technical Academy..... 414

## NEWSPAPER IN FICTION

Cristian Arhip, Odette Arhip

Assist. PhD. University of Medicine and Pharmacy „Gr. T. Popa” of Iași, Prof. PhD., Ecological  
University of Bucharest ..... 424

## THE „NARRATIVE FANTASTIC”

## - CONCEPTS OF MIHAI EMINESCU AND UMBERTO ECO -

Băban Gavril Vasile ..... 429

Phd student, Tehnical University of Cluj - Napoca, Northern University Center, Baia Mare ... 429

## THE ABSOLUTE IN CAMIL PETRESCU'S WORK

Anca Popan

PhD Student, Tehnical University of Cluj-Napoca..... 436

STATISTICAL CONSIDERATIONS UPON THE RESULTS OF A SURVEY REGARDING THE ANIME  
CULTURE IN ROMANIA

Adrian Nicolae Cazacu

PhD Student, Academy of Economic Studies, Bucharest..... 448

AMERICAN AND ARABIC POLITICAL APOLOGIES: CONTRASTIVE APPROACH FROM A  
CULTURAL POINT OF VIEW

Ahmad Kareem Salem Al-Wuhaili

PhD. Student, University of Craiova..... 462

## INTERTEXTES CULTURELS

Alina Pintican(Petriș)

PhD. Student, “Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca..... 471

## ALECSANDRI'S THE LITTLE EWE- THE FOUNDATION OF THE PASTORAL MYTH

Alexandru Adrian Diac

PhD. Student, “Petru Maior” University of Tîrgu Mureș..... 483

## COSMOPOLITANISM AND SPATIAL METAMORPHOSES:

## JACK KEROUAC AND MIRCEA CĂRTĂRESCU

Alina Cojocaru

PhD. Student, "Ovidius" University of Constanța ..... 494

## ANDREI CODRESCU'S BLOOD COUNTESS –READING KEYS

Nicoleta Marinescu

PhD. Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca..... 502

## THE REWRITING OF ROMANIAN AND FRENCH FAIRY TALES

Maria Movilă (Popa)

PhD. Student, "Petru Maior" University of Tîrgu-Mureș..... 511

## EASTER AND CHRISTMAS IN ROMANIA IN THE MEDIA NOWADAYS

Bianca Teodorescu

PhD. Student, University of Craiova..... 517

## HUMAN RELATIONSHIPS AS SURVIVAL STRATEGIES IN JOSEPH CONRAD'S FICTION

Dimitrie Andrei Borcan

PhD Student, "Ovidius" University of Constanța ..... 522

## LIEU, NON-LIEU, ENTRE –DEUX DANS LA LITTERATURE FRANCOPHONE AFRICAINE

Elena Țăpurluie Odjo

PhD Student, University of Craiova..... 534

## CAUSES OF DISPOSITIONAL FORGIVENESS (OF SELF, OTHERS AND SITUATIONS)

Ioana-Camelia Zmău

PhD Student, "Al. Ioan Cuza" University of Iași..... 540

## THE NOVELTY OF THE INTERWAR FEMALE CHARACTER: IRINA – THE HYPOSTASIS OF THE VICTIM IN FRONT OF THE EXECUTIONER

Alina-Maria Nechita

PhD. Student, Tehnical University of Cluj-Napoca, Northern University Center of Baia Mare 549

## THE FILM AS WELTANSCHAUUNG –

## ON THE CONDITIONS OF POSSIBILITY FOR FILMOSOPHY

Florin George Popovici

PhD. Student, „Ștefan Cel Mare” University of Suceava ..... 559

## METODE DE PREDARE LA LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ ÎN GIMNAZIU: MUNCA INDIVIDUALĂ VS. MUNCA ÎN GRUP I

Ingrid Cezarina-Elena Bărbieru (Ciochină)

PhD. Student, "Lucian Blaga" University of Sibiu ..... 565

## METODE DE PREDARE LA LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ ÎN GIMNAZIU:

## MUNCA INDIVIDUALĂ VS. MUNCA ÎN GRUP II

Ingrid Cezarina-Elena Bărbieru (Ciocină)

PhD. Student, "Lucian Blaga" University of Sibiu ..... 571

## LE DEVELOPPEMENT DE L'ESPRIT MULTICULTUREL PAR L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR EN ROUMANIE

Oana-Luiza Barbu

PhD. Student, University of Bucharest..... 580

## THE OUTLINE OF A FRIENDSHIP: ION CHINEZU-BASIL MUNTEANU

Mirela-Iulia Cioloca

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș..... 596

## CENSORSHIP DURING THE ROMANIAN PROLETICULTISM

Alexandra Zotescu

PhD. Student, Transilvania University of Brașov ..... 603

## THE CONCEPT OF SELF IN THE SEMIOTICS OF INTERCULTURAL IDENTITY, THE ETHNIC SELF IN POPULAR CULTURE

Stefan Lucian Muresanu

PhD. Student, "Hyperion" University of Bucharest ..... 613

## DES RECHERCHES ANTROPOFOLKORIQUES ET PSYCO SOCIALES LIEES A LA CONSTITUTION DES CONFRERIES

Monica Ligia Cristea

PhD. Student, University of Oradea ..... 621

## CAN ANARTISTIC STYLE SUDDENTLY END AND ITS PLACE BE IMMEDIATELY TAKEN BY ANOTHER?

## GOTHIC AND CLASSIC IN ITALY IN THE FIRST HALF OF XV CENTURY

Cristiana Puni

PhD. Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca..... 628

## CULTURAL ASPECTS OF THE LANGUAGE USED IN NAVAL ARCHITECTURE

Anca Trișcă (Ionescu)

PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galați..... 635

## CULTURAL ASPECTS OF THE LANGUAGE USED IN NAVAL ARCHITECTURE

Anca Trișcă (Ionescu)

PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galați..... 643



## COVENANT IMPERATIVE SINCERITY AND SUICIDAL THINKING

## IN THE PRIVACY OF CONFESSION

Diana Sofian

PhD student, University of Botoşani ..... 651

## CONVERGENT DIRECTIONS AND FORMS OF AUTHENTICITY IN THE ROMANIAN INTERWAR NOVEL

Alina-Mariana Stîngă (Zaria)

PhD. Student, University of Piteşti ..... 655

## BOOKS THAT BUILD UP DESTINIES – THE INFLUENCE OF READING UPON THE LIFE OF DON QUIJOTE

Silviana-Ruxandra Chira (Mureşan)

PhD. Student, „1 Decembrie 1918” University of Alba-Iulia..... 664

## STRUCTURES AND HYPOSTASES IN THE THEATER OF IONESCO

Ioana Bud

PhD Student, Technical University of Cluj - Napoca, Northern University Center

Baia Mare..... 668

## ELOHIM, BETWEEN THE MAGIC OF THE NAME AND THE THEOLOGICAL MAGIC

Petru Adrian Danciu

PhD student, „1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia ..... 675

## ETHICS AND POLITICAL ACTION – PERSPECTIVES AND APPROACHES

Dana Gagniuc

PhD. Student, Tehnical University of Cluj-Napoca, Northern University Center of Baia Mare 689

## THE PHENOMENON OF SEXTING AMONG TEENAGERS

Csipkes Hajnalka-Szende

PhD. Student, „Babeş-Bolyai” University of Cluj-Napoca..... 696

## MEETING THE FANTASTIC IN THE STORY 'FIDDLE, OLD STAVE'

Tarko Iulia Mirela

PhD. Student, „1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia ..... 705

## LEARNING AND THE AFFECTIVE LIFE

Maria-Alexandra Dinu

PhD. Student, University of Bucharest..... 713

## THE EMERGENCE OF VIDEO GAMES AND THEIR IMPACT ON VERY YOUNG STUDENTS

Maria – Alexandra Dinu

PhD. Student, University of Bucharest..... 721

## THE PROTAGONISTS OF "THREE WOMAN IN A MIRROR" BY E.-E. SCHMITT

## FACING THE CHALLENGE TO BE A WOMAN-SUBJECT

Simona-Mihaela Marica (Ilieș)

PhD. Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca..... 727

## JUPÂN RĂNICĂ VULPOIUL AND SCENE ISTORICE:

## THE CHARACTERS' FUNCTIONS

Elena Lavinia Diaconescu

PhD., University of Pitești ..... 733

## THE LITERATURE OF EXILE. VIRGIL IERUNCA'S CASE

Marinela-Viorica Sabou (Țuculete)

PhD. Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia ..... 739

## "ALEXANDRU PAPIU-ILARIAN" HIGH SCHOOL IN TÂRGU-MUREȘ, A PLACE FOR THE FORMATION OF GREAT PERSONALITIES

Virgil Bui Simion

PhD. Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș..... 747

## THE PUBLISHING ACTIVITY OF THE ROMANIAN EXILE IN SPAIN. AN INTRODUCTION

Lutyán Brigitta

PhD. Student, "Petru Maior" University of Tîrgu-Mureș..... 752

## MAGIC AND MYTHICAL IN THE POETRY OF LUCIAN BLAGA

Teodora-Georgiana Amza

PhD student, University of Pitești..... 759

## CHARLOTTE BRONTË'S 'ROCHESTER' PORTRAYED AS 'CUPID/EROS': THE BLENDING OF PAGAN AND CHRISTIAN IMAGERY IN JANE EYRE'S VICTORIAN SPIRITUALITY

Maria-Viorica Arnăutu

PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași..... 764

## MIHAI SIN- THE TEMPTATION OF REDEMPTION

Elena Botezatu (Drug)

PhD. Student, "Transilvania" University of Brașov ..... 767

## THE MYTH OF CREATION THROUGH SACRIFICE

Elena-Andreea Rusu

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș..... 772

GEMSTONES IN DE' MEDICI'S FLORENCE (15<sup>TH</sup> – 16<sup>TH</sup> CENTURY)

Monica Crăciuneanu

PhD. Student, "Petru Maior" University of Tîrgu-Mureș ..... 778

## NUIT DEBOUT DE LA REPUBLIQUE

Oleg Feoktistov

Ph.D. Student, "Alexandru Ioan Cuza University" of Iași ..... 787

## ORALITY – THE MAIN CHARACTERISTICS OF FAIRY TALES

Ioana-Steliana Tătulescu

PhD. Student, University of Pitești ..... 792

OTHERNESS AN UNDERGROUND OBSESSION OF HIPSTER STUDENTS A BECOMING  
MAINSTREAM OBSESSION

Puskás-Bajkó Albina

PhD. Student, "Sapientia" University ..... 797

## DIMITRIE BOLINTINEANU – A FANTASTIC POET

Mihaela-Gabriela Păun

PhD. Student, University of Bucharest..... 803

## REPRESENTATIONS OF THE FANTASTIC HUMAN IN VOICULESCU'S STORIES

Iuliana Voroneanu

PhD, Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia ..... 810

## LES PERSONNAGES DE À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU DE MARCEL PROUST

Anca Lungu (Gavril)

PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași..... 814

## THE AQUATIC POETICS IN THE WORK OF GABRIELA MELINESCU

Carmen Vasilica

PhD. Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia ..... 828

## THE JOURNEY TO THE CENTER - ȘARPELE, MIRCEA ELIADE

Carmen Ioana Popa

PhD. Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia ..... 833

## A STUDY OF PERSONAL ADVERTISEMENTS IN ROMANIA

Mădălina Ruxandra Pop (Dan-Pop)

PhD. Student, "Lucian Blaga" University of Sibiu ..... 839

## APHASIA

## FROM THE PRECLASSIC TO THE CONTEMPORARY PERIOD

Réka Incze (Kutasi)

PhD. student, "Lucian Blaga" University of Sibiu ..... 853

## CONSIDÉRATIONS SUR LA RÉCEPTION SOCIOLOGIQUE

## DU ROMAN POLICIER SIMENONIEN

## DANS L'ESPACE CULTUREL ROUMAIN ET ANGLO-SAXON

Speranța Dobos

PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași..... 860

## SCIENTIFIC TERMS, ABBREVIATIONS AND LOGOS FROM THE FIELD OF INFORMATICS IN THE ROMANIAN TEXTBOOK DISCOURSE OF FRENCH LANGUAGE

Gabriela Toma (Bănuțoiu)

PhD. Student, "Alexandru Piru" University of Craiova..... 870

## PHRASEOLOGICAL EQUIVALENCE: BETWEEN COMPROMISE AND LEXICAL INNOVATION

Simona Ioana Leonti

PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași ..... 881

## INCURSIONS IN THE RELIGIOUS LYRICS OF GEORGE COȘBUC

Violeta – Luminița Șipoș (Băl)

PhD. Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia ..... 890

## A FOCUS GROUP STUDY OF ADOLESCENT'S ONLINE BEHAVIOR

Csipkes Hajnalka-Szende

PhD. Student, "Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca..... 899

## THE LADS' BANDS FROM BARCĂU UPPER VALLEY

## ORIGINS OF THE TRADITION

Ruxandra-Cristina Silaghi (Scridon)

PhD. Student, University of Oradea ..... 907

## THE SOVIET STATE'S DIRECTIVES AND IMPLEMENTATION IN EDUCATION IN ROMANIA (1948-1970)

Czinka Gheorghe Ovidiu

PhD. Student, "Petru-Maior" University of Tîrgu-Mureș..... 913

## LE PORTRAIT ET LE STATUT DE LA FILLE PUBLIQUE À LA FIN DU XIXe SIÈCLE

Tórk Mădălina-Ioana

PhD. Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca..... 921

## THE WEDDING FLAG FROM MARAMUREȘ

Ioana Laura Cergheș (Marina)

PhD. Student, University of Oradea ..... 925

## L'ALTERITE ET LES METAMORPHOSES DU COUPLE EN DERIVE

## DANS LA RIVE EST LOIN DE YING CHEN

Georgeta-Elena Prada (Romaniță) ..... 931

## FEMININITY AND EFFEMINACY IN MATEIU I. CARAGIALE'S AND GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA'S NOVELS

Dana Nicoleta Popescu

PhD., Researcher, "Titu Maiorescu" Institute, Romanian Academy, Timișoara ..... 942

## EL PRÍNCIPE PÚBLICO Y EL PRÍNCIPE PRIVADO DE NEAGOE BASARAB Y ANTONIO DE GUEVARA: LA DOBLE DIMENSIÓN DIDÁCTICA DE LOS ESPEJOS DE PRÍNCIPES

Oana Andreia Sâmbrian

PhD., Researcher., Romanian Academy, Craiova ..... 947

## THE CONSUMPTION OF VIRTUAL ENVIRONMENT MORE THAN 4 HOURS/DAY, IN THE CHILDREN BETWEEN 0-3 YEARS OLD, CAN CAUSE A SIMILAR SYNDROME WITH THE AUTISM SPECTRUM DISORDER

Marius Teodor Zamfir

Clinical psychologist, mrd „Spiru Haret” University ..... 956

## SUBVERSIVE SPEECH IN NICOLAE LABIS' POETRY

Ioan Gheorghiușor

Prof. PhD., Școala Gimnazială „Prof. Ion Vișoiu”, Chitila, Ilfov ..... 970

## DIVIDED STRUCTURE OF THE RELIGIOUS DISCOURSE. ILIE CLEOPA. ARSENIE BOCA

Paula Iustina Lohan

PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași ..... 976

## THE SIGNIFICANCE OF IRONY IN THE NOVEL "SOME PEASANTS" BY DINU SARARU

Maria Holhoș, Andra Gabriela Holhoș

Liceul cu program sportiv, Alba Iulia ..... 986

# THE DIDACTIC GAME IN THE FORMATION OF ORTOGRAPHIC AND PUNCTUATION COMPETENCES FOR STUDENTS IN 1ST AND 2ND GRADE

**Elena Lucia Mara**  
**Prof., PhD., "Lucian Blaga" University of Sibiu**

*Abstract: One of the most important forms of the child's manifestation is the game. Typically, such an activity stems from the need for action, the movement of the child - a way to consume energy - or to have fun, a pleasant way to use free time, and not only. The game is a set of actions and operations that pursue objectives of intellectual, technical, moral, and physical training of the child. Incorporated in the didactic activity, the element of play imparts a more vivid and attractive character, brings variety and a good mood, of joy and joy, of relaxation, which prevents the appearance of monotony and boredom, of fatigue. Didactic play is a specific type of activity by which the teacher consolidates, specifies and even verifies the students' knowledge, enriches their knowledge, valorizes and employs their creative capacities. When play is used in the learning process, it acquires significant psycho-pedagogical functions, ensuring the student's active participation in the lessons, increasing the interest in knowledge of the lesson's content.*

*Keywords: game, asimilation capacity, learning, ortography, active-participative method*

Una dintre cele mai importante forme de manifestare a copilului este jocul. În mod obișnuit o asemenea activitate este izvorâtă din nevoia de acțiune, de mișcare a copilului-o modalitate de a-și consuma energia - sau de a se distra, un mod plăcut, de a utiliza timpul liber și nu numai. Jocul reprezintă un ansamblu de acțiuni și operațiuni care urmăresc obiective de pregătire intelectuală, tehnică, morală, fizică a copilului. Incorporat în activitatea didactică, elementul de joc imprimă acestuia un caracter mai viu și mai atrăgător, aduce varietate și o stare de bună dispoziție funcțională, de veselie și bucurie, de destindere, ceea ce previne apariția monotoniei și a plictiselii, a oboselii. Jocul didactic este un tip specific de activitate prin care învățătorul consolidează, precizează și chiar verifică cunoștințele elevilor, le îmbogățește sfera lor de cunoștințe, pune în valoare și le antrenează capacitățile creatoare ale acestora. Atunci când jocul este utilizat în procesul de învățământ, el dobândește funcții psihopedagogice semnificative, asigurând participarea activă a elevului lecției, sporind interesul de cunoaștere față de conținutul lecției.

Integrarea organică a jocului didactic în activitatea de învățare a școlarilor mici este de natură să contribuie la realizarea unor importante obiective ale formării personalității copilului. Școlarul mic să simtă că este acceptat așa cum este, că vine la școală să desfășoare o activitate ce-i solicită efort în colaborarea cu ceilalți copii, cu învățătorul, într-o atmosferă de securitate, de bucurie și nu numai să reproducă în competiție ce ceilalți ceea ce a realizat. Învățarea prin efort personal și în grup prin manifestarea independenței în acțiune, gândire, exprimare însoțită de bucurie și satisfacție va fi temeinică și va genera noi interese de cunoaștere. Prin folosirea jocului didactic se poate constata un climat favorabil conlucrării fructuoase între copii în rezolvarea sarcinilor jocului, se creează o tonalitate afectivă - pozitivă de înțelegere și exigență în respectarea regulilor, se stimulează dorința copiilor a a-și aduce contribuția proprie. În joc, învățătorul poate sugera copiilor să încerce să exploreze mai multe alternative, se poate integra în grupul de elevi în scopul clarificării unor direcții de acțiune sau pentru selecționarea celor mai favorabile soluții.

Prin intermediul jocului didactic se pot asimila noi informații, se pot verifica și consolida anumite cunoștințe, priceperi și deprinderi, se pot dezvolta capacități cognitive afective și volitive ale copiilor, se pot educa trăsături ale personalității creatoare, se pot



asimila modele de relații interpersonale, se pot forma atitudini și convingeri. Copiii pot învăța să utilizeze bine informațiile, timpul, spațiul și materialele puse la dispoziție, li se poate dezvolta spiritul de observație, spiritul critic și autocritic, capacitatea anticipativ - predictivă, divergența și convergența gândirii, flexibilitatea și fluiditatea.

Poate fi solicitată capacitatea elevilor de a se orienta într-o anumită situație, de a propune soluții, de a le analiza și a opta pentru soluția optimă, de a extrapola consecințele unei anumite situații concrete, de a interpreta și evalua anumite experiențe, fenomene, situații etc. Manifestând creativitate învățătorul va determina avântul libertății și creativității elevilor săi, va realiza echilibrul între preocupările pentru formarea gândirii logice, raționale și flexibile, fluide, creatoare, depășind înțelegerea îngustă, eronată, potrivit căreia libertatea de manifestare și creație a copiilor se dezvoltă spontan. Aplicând cu pricepere jocul didactic învățătorul poate valorifica unele din bogatele resurse formativ - educative ale acestuia în angajarea personalității copilului de a desfășura o activitate ce solicită efort susținut, dar într-o atmosferă de voie bună, de cooperare și înțelegere.

Acceptarea și respectarea regulilor jocului îl determină pe copil să participe la efortul comun al grupului din care face parte, să-și subordoneze interesele individuale celor ale colectivului. În situația în care elevii nu reușesc să rezolve sarcina didactică a jocului propus, se verifică dacă nu s-au strecurat greșeli în formulare, dacă elevii au noțiunile necesare pentru a rezolva sau dacă gradul de dificultate nu este prea ridicat. Organizarea activităților sub forma jocului didactic oferă o serie de **avantaje de ordin metodologic**:

- aceeași **sarcină** se exersează pe conținuturi și materiale diferite, cu reguli noi;
- același **conținut** matematic se consolidează, se poate repeta prin modificarea situațiilor de învățare și a sarcinilor de lucru;
- **regulile și elementele de joc** modifică succesiunea acțiunilor, ritmul de lucru;
- stimulează și exersează limbajul, aspecte comportamentale prin **reguli de joc**;
- într-un joc, repetarea răspunsurilor, în scopul obținerii performanțelor și reproducerea unui model de limbaj adaptat conținutului pot fi **reguli de joc**.

Structura jocului didactic impune ca **sarcină didactică** în relație cu **regulile jocului** să fie accesibilă, pentru a fi un echilibru permanent între acestea. Apar situații când, deși sarcinile sunt accesibile, regulile pot inhiba, ducând la refuz, indiferență sau deși sarcinile sunt dificile, simplitatea regulilor instaurează plictiseala. Jocul didactic reușit ar fi cel care trezește interesul pentru sarcina și regulile sale (prezența elementului emotiv, de așteptare, de surpriză, de întrecere ar fi indispensabile).

Folosirea jocului didactic în cadrul procesului de învățare ne va demonstra că randamentul orei este mai mare, verificarea cunoștințelor făcându-se în mod plăcut, activ, temeinic, gândirea elevilor este mereu solicitată și astfel în continuă formare, independența, creativitatea se formează de timpuriu, inițiativa copiilor crește, în joc devine mai curajos, mai degajat, prin jocuri îi putem cunoaște pe copii mai repede și mai bine, prin varietatea lor, prin crearea unor situații-problemă, ele dezvoltă spiritul de observație, de analiză, de judecată, înlătură, monotonia, rutina, stereotipia, dau posibilitatea elevilor să-și dezvolte vocabularul, comunicarea devine mai permisivă, jocul didactic ne oferă prilejul de a afla mai ușor cum gândesc elevii și de a modela logica gândirii lor.

### 1. Raportul dintre joc și învățare

Învățarea este indisolubil legată de joc. Treptat, elementele de joc încep să cedeze tot mai mult locul elementelor de învățare. La vârsta școlară, învățarea este forma predominantă de activitate. Jocul este subordonat învățării exercitând o influență deosebită asupra dezvoltării psihice a copilului. Dacă la vârsta preșcolară, jocul reprezintă activitatea principală

a copilului, la vârsta școlară mică, jocul este o formă accesibilă de învățare activă, participativă. Corelația dintre joc și învățare este condiționată de nivelul general de dezvoltare psihică a copiilor. Prin îmbinarea elementelor de învățare cu cele de joc, copilul își însușește unele cunoștințe și face primii pași în direcția formării deprinderilor de muncă intelectuală. Învățarea ca fenomen complex, dinamic, multilateral are un conținut bogat și o sferă largă de cuprindere: formarea priceperilor, însușirea unor cunoștințe, formarea motivației, atitudinilor, sentimentelor și a voinței. Astfel, „în procesul de învățare este antrenat întreg psihicul, toate funcțiile”. Învățarea este privită ca „un proces destinat achiziționării unei experiențe noi, formării unor capacități și deprinderi care să permită individului rezolvarea unor situații problematice sau optimizarea relațiilor sale cu lumea înconjurătoare”.

**Andrei Cosmovici** distinge în cadrul învățării două forme:

- a) **învățarea spontană**, neorganizată, realizată în familie, în grupuri de joacă;
- b) **învățarea sistematică**, realizată în special în școală.

Învățarea școlară este „**însușirea de cunoștințe, priceperi, cât și formarea de capacități necesare adaptării la mediul natural și social**”<sup>4</sup>, accentul căzând pe formarea intelectuală. O modalitate de învățare o constituie jocul pentru că răspunde particularităților de vârstă ale școlarilor mici și pentru că elementul distractiv pe care-l conține, stimulează interesul și curiozitatea școlarilor. Învățarea bazată pe joace este eficientă numai dacă jocul este conceput în corelație cu obiectivele urmărite în lecție. La fiecare joc se impune să acordăm atenție sporită în formularea sarcinii didactice, în asigurarea elementului distractiv care creează destindere și care-i determină pe elevi să se implice în actul învățării. Jocul didactic face parte integrantă din procesul învățării. Învățarea propriu-zisă prin joc facilitează actul de învățare, iar competiția din activitatea de joc, poate continua și în munca de învățare.

Atunci când învățarea îmbracă forma de joc, plăcerea care însoțește atmosfera jocului creează noi interese de participare, de activitate independentă pe baza unor interese nemijlocite. Elementele de joc încorporate în procesul instruirii au calitatea de a motiva și stimula elevii, mai ales în prima etapă a învățării. Jocul creează momente de tensiune, de emoții. Dorința de a câștiga întrecerea motivează copiii la o activitate intensă, rapidă și plăcută. Datorită elementului de atractivitate, elevii nu simt efortul depus în învățare. În jocul didactic predomină învățarea și nu distracția. Jocul declanșează momente de bună dispoziție, se încheie cu aprecieri colective sau individuale privind modul de realizare a sarcinii de învățare propusă. Prin joc, copilul trece lent, recreativ, spre activitatea intelectuală. Prin prezența caracteristicilor situației de joc, se evidențiază o angajare deplină a capacităților intelectuale ale elevilor. Jocul didactic îmbină într-un tot unitar și armonios atât sarcini și funcții specifice jocului, cât și sarcini și funcții specifice învățării, exercitând o influență formativ-educativă asupra copilului în vederea pregătirii pentru școală, prevenind șocul școlarizării. În prezent, starea de „pregătire psihologică” prin care este asigurată integrarea și adaptarea copilului la mediul școlar este rezultatul întregii activități a copilului în grădiniță.

Adaptarea la noile condiții în cadrul școlii aduce în viața copilului aspecte noi pe plan intelectual, afectiv și social. Dacă treapta antescholară se caracterizează prin joc, etapa școlară pune învățarea în centrul activității copilului. Spre deosebire de joc, care este o activitate liber acceptată ce produce satisfacții, învățarea ca formă a muncii este o activitate impusă din afară, care se efectuează într-un ritm susținut, solicită eforturi și urmărește scopuri pe care copilul nu le înțelege de la început. Și jocul didactic și învățarea solicită efort din partea copilului. Sunt jocuri care antrenează copilul până la epuizare, după cum unele activități de tip școlar solicită în prea mică măsură efortul copilului. Oricât ar fi de epuizante unele jocuri din punctul de vedere al consumului energetic, nu se răsfrâng negativ asupra personalității copilului, după cum unele activități școlare cu un consum energetic redus devin obositoare, epuizante, cu un coeficient mare de solicitare psihică. Pentru lămurirea acestor enigme trebuie să pornim de la

**deosebirea esențială** dintre joc și învățare din punct de vedere al suportului motivațional, respectiv al mobilelor care le declanșează și întrețin:

- prin structura sa psihologică jocul este motivat intrinsec, pe când învățarea, mai ales în faza inițială este motivată predominant extrinsec;
- *jocul este însoțit întotdeauna de plăcere și răspunde intereselor imediate* ale copilului, ceea ce face să nu apară în joc senzația de oboseală;
- *activitatea de învățare* îi apare copilului ca ceva impus din exterior, fără a răspunde unor interese imediate;
- jocul oferă câmp liber manifestării și spontaneității, generează bucurii, satisfacții, pe când învățarea îi apare copilului ca o constrângere impusă de o autoritate externă;
- în joc didactic copilul întrezărește un rezultat imediat, care-l stimulează, iar rezultatul învățării nu-i satisface, pentru moment, nici o trebuință.

De aceea, solicitarea psihică și efortul pe care învățarea școlară le presupune, trebuie integrate într-un ansamblu psiho-social concret, în care se intersectează factorii de personalitate cu cei ai mediului în care este integrat copilul. Efortul pe care trebuie să-l depună copilul este un răspuns la solicitările externe și este o expresie a atitudinii sale subiective față de aceste solicitări. Din punct de vedere pedagogic, învățământul trebuie să vizeze ambele aspecte, orientându-se întotdeauna după modelul jocului care le include într-un tot unitar. Oricât de mare ar fi solicitarea intelectuală în învățare, aceasta nu poate fi pusă doar pe seama complexității sarcinii fără referire la înclinațiile și mobilurile celui care învață. Saltul de la efortul în joc la efortul în învățare se înscrie ca unul din mecanismele psihologice ale adaptării active ale copilului la solicitările tot mai accentuate ce i le impune activitatea de învățare. Jocul îmbinat cu elemente de muncă constituie o formă de realizare a unei atitudini corecte față de muncă atât în procesul de învățare, cât și în afara lui. În învățământul primar se realizează o îmbinare armonioasă între activitatea de învățare și joc, sub directa îndrumare a învățătorului.

## **2. Clasificarea jocurilor didactice specifice formării deprinderilor de ortografie și punctuație**

Fixarea unor reguli de ortografie și formarea deprinderilor corespunzătoare se înfăptuiesc prin exerciții organizate sub formă de joc și prin practica spontană a scrierii în împrejurări numeroase și variate. Exersarea organizată este modalitatea principală de fixare a regulilor și de formare a deprinderilor ortografice, putându-se realiza în lecții speciale, în activități aplicative curente, indiferent lecție. Într-o lecție trebuie să alternăm exerciții și jocuri diferite, dar cu același scop, urmărind realizarea acestuia, alegerea, asamblarea și dozarea exercițiilor cer o mare atenție din partea învățătorilor și sunt determinate de obiectivul urmărit. Pentru realizarea scrierii corecte indispensabile sunt aplicațiile, transpunerea, operarea în practică a cunoștințelor respective și a regulilor însușite, până la automatizarea activității. Se recurge la conversație, explicația însoțită de demonstrație, la analiză și, pe o scară foarte mare, la exercițiu - joc, folosit permanent și în forme cât mai variate. O regulă se fixează și intră în deprindere pe două căi, corelate: prin exercițiu și prin practica spontană a scrierii. În învățarea ortografiei, exercițiul realizează repetarea unor factori constanți în condițiile varierii altora. O regulă se consolidează și prin antrenamentul liber, prin repetarea principiului sau a faptelor de ortografie în practica spontană a scrierii.

## **3. Tipuri de exerciții - joc care vizează formarea deprinderilor de scriere corectă**

### **a) Jocuri de recunoaștere**

Jocurile de recunoaștere formează și dezvoltă la elevi capacitatea de a identifica faptele de scriere corectă în situații date, trecând treptat la exercițiile cu caracter creator. Procesul de recunoaștere implică analiza, descompunerea în elemente constitutive, iar ceea ce numim „analiza pe text” este de fapt un exercițiu bazat pe recunoaștere. Într-o activitate în care o metodă de lucru constă în exerciții de recunoaștere (și caracterizare, și grupare, și motivare, și disociere și de aplicare) începe prin observarea unor fapte de limbă care conțin cazurile de ortografie sau punctuație ce vor fi consolidate.

Exemplu: Precizați ce semne de punctuație se folosesc în următorul text:

Elena, Mădălina și Vlad sunt în pauză.

Elena, te rog să ștergi tabla!

- Tu ce faci, Mădălina?

Deschid ferestrele.

b) Jocurile de grupare solicită recunoașterea și ordonarea după anumite criterii a unor fapte dintr-un material lingvistic dat. Faptele de grupat sau de izolat pot fi asemănătoare sau contrare, iar criteriul de grupare poate fi dat sau nu. Gradul de complexitate a procesului de recunoaștere depinde de temă, exercițiul obligând la comparații și la diferențieri care nu angajează neapărat cunoștințe teoretice.

Exemplu: Material: un text cu inevitabile cazuri de întrebuințare a cratimei.

Sarcină: de grupat cazurile în care e folosită liniuța de unire astfel:

a) cazurile în care liniuța poate fi desființată;

b) cele în care desființarea nu este posibilă (cu acest prilej se precizează variantele caracteristice exprimării neștiute;

Exemple probabile:

a) de-ar veni = de ar veni

c-ar pleca = că ar pleca

s-o spună = să o spună

intră-n stup = intră în stup

b) i-a spus. m-am gândit, s-a supărat, aluat-o.

c) Jocurile de diferențiere constau în recunoașterea, compararea și opunerea trăsăturilor distinctive a două fapte, a căror asemănare poate provoca sau a și provocat interferențe reciproce. Diferențierea, ca inhibare a tot ce este accidental asemănător prin formarea unor legături inhibitive negative, este necesară în tot procesul de învățare a ortografiei. Diferențierea prin opunere are un efect cu atât mai mare, cu cât se produce mai aproape de momentul familiarizării cu faptul de ortografie și regula lui.

Material: șade, jale, șase, așează, greșală, clujean, îngrijea, roșcată, orășean, șantier.

Sarcină: de diferențiat prin opunere scrierea după ș sau j.

Materialul și sarcina pot fi propuse sub formă de situație problemă.

- șade, jale, șase, așează, șantier, pojar, javră.

- greșală, clujean, îngrijea, roșeață, orășean.

d) In jocurile de modificare elevul intervine în material transformând fapte, înlocuindu-le sau restaurându-le în forma lor concretă. Elevul desfășoară următoarele operații:

- prelucrează informația oferită de material și de sarcină și elaborează un răspuns;

- acționează în consecință, modificând materialul conform schemei de răspuns elaborate;

- apreciază rezultatul acțiunii, interpretează materialul rezultat prin modificare și motivează soluția.

1) Material

Un singur obiect	Mai multe obiecte
------------------	-------------------

o expoziție	niște expoziții
o carte	
un om	
o ființă	
un exercițiu	
o floare	
un dar	

Sarcini: - să se completeze tabelul;

- să observe transformarea cuvintelor,
- să alcătuiască propoziții cu cuvintele din coloană întâi care conțin litera „x”

## 2) Material

...	a îm+...	...	a îm+...
blând	a îmblânzi	Proaspăt	a împrăști
baie		Pădure	
boboc		Pachet	
bătrân		Pușcă	
broboadă		Podoabă	

Sarcini: - alcătuiți cuvinte noi care să înceapă cu îm + ... , modificând forma cuvintelor din coloanele 1 și 3 conform cu exemplele date;

- alcătuiți propoziții folosind cuvintele noi (primul și ultimul cuvânt din coloanele 2 și 4)

3)Material: atâtea , baie, blochează, ceas, fier, soare, ieftin, băiat, iepure, piață, coloane, coarne, toarnă, iarnă, iaz, aducea, țeapă, bea, moară;

Sarcini:

- ordonați în coloană cuvintele după grupurile de vocale;
- despărțiți în silabe cuvintele subliniate;
- alcătuiți 6 propoziții cu cuvintele date;

4)Material: - școală, bloc, iepure, copil, fluture, foc, televizor, bibliotecă, oglindă, fum, stele, stilou, nor, pădure.

Sarcini: - despărțiți în silabe cuvintele date;

- așezați pe coloane cuvintele după numărul silabelor;
- subliniați vocalele alăturate din aceeași silabă;
- alcătuiți propoziții cu cinci cuvinte;

e) Jocurile de completare au ca obiect un material nedefinit, cu omisiuni marcate convențional. Pot fi omisiuni de litere, silabe, cuvinte întregi, semne de punctuație.

*Litere omise:* e - ercițiu cu - păr

e - amen bo – boane

1.) Material: sa\_ ofon, me\_ ican, e\_ istă, e\_ pediție, e\_ erciții, e\_ poziție, Ale\_ andra.

Sarcini: - să înlocuiască liniuța cu litera omisă:

- să motiveze completarea:
- să despartă în silabe cuvintele completate:

- să pronunțe fiecare cuvânt.

*Silabe(grupuri de cuvinte ) omise:*

2) Material: tre..., ...tește, mer..., ar...nt, pere..., ...reșe, Ne...niță, în...țăță. Mar..., la, ...rafă, ...veci, ...tute, ...nezesc.

Sarcini: - completează spațiile punctate cu grupurile de litere care lipsesc;

- subliniați cuvintele care conțin grupurile de litere: ce, chi;
- grupați cuvintele care conțin grupurile de litere: ge, gi, ghe, ghi.

*Cuvinte omise*

3) Material: ...zi de vară Ionel s-a dus la pădure. ...copac a văzut o veveriță. ... scorbură a zburat o pasăre. Era ciocănitoare. Foarte aproape de el,... tufiș, a sărit un iepuraș speriat.

Sarcini: - completați spațiile cu cuvintele din paranteză cu: (într-o, într-un, dintr-o, dintr-un).

4) Material: Virgil... dus... librărie cu sora... ... ieșire l-a găsit pe Angel. Acesta ... invitat... circ. Acolo ... întâlnit cu alți colegi. Angel a luat un program. După ce ... citit i ... dat lui Virgil. ... începutul spectacolului ... făcut liniște. Dresorul de animale ... încântat. Nu știau pe cine să aplaude mai mult, ursuleții drăgălași ... căluții năzdrăvani.

Sarcini: - să completeze spațiile libere cu cuvintele: ia, i-a, s-a, la sa, l-a, sau, s-au:

- să motiveze completarea;
- să diferențieze prin opunere situațiile de omofonic apărute.

f) Jocurile de exemplificare constau în concretizarea unei reguli sau a unei situații de ortografie.

Exemplele pot fi izolate sau enunțuri:

a) cuvinte izolate: - cinci exemple de cuvinte care se scriu cu literă mare;  
- cinci exemple de cuvinte ce denumesc meserii;

b) enunțuri: - trei propoziții în care să folosiți semnul întrebării;  
- patru propoziții în care să folosiți cuvintele: sa, s-a ia, i-a

Sarcini: - de explicat ortografia cuvintelor.

- de înlocuit cuvintele cu altele potrivite: ei, lui, a luat.

g) Jocurile de discriminare se folosesc des în scopul aplicării unei reguli.

Material: îmbelșugat, înalt, înnoi, egzamen, ecsercițiu, împărat, axion, examen, bomboane;

Sarcini: - subliniați cuvintele scrise corect;  
- corectați cuvintele scrise incorect;  
- motivați scrierea în ambele cazuri.

h) Jocuri de clasare

Material: fereastră, cheie, iederă, fier, școală, umezeală, ceas, poiana soartă, ploaie, ieșire, iarbă, seară, lămâie, cuier, foaie, miez, poartă, iepure, leac.

Sarcini: - să selecteze și să ordoneze în coloane cuvintele care conțin grupurile: ea, ie, oa, ia.

ea	ie	oa	ia
fereastră	iederășcoalacheia		

_____	_____	_____	_____
-------	-------	-------	-------

În lecțiile de reluare aplicativă a cunoștințelor dobândite de către elevi anterior (referitoare la normele de ortografie și punctuație) aceste jocuri au fost aplicate combinat, în momente succesive, alternând activitatea orală cu cea scrisă, activitatea individuală cu cea în grupe și frontală. Punând un accent deosebit pe înțelegerea și conștientizarea faptelor de ortografie și punctuație, am creat pentru elevi condiții de a le aplica într-o formă sau alta cu succes în orice situație.

Metodologia predării citit - scrisului a impus de-a lungul anilor găsirea celor mai potrivite procedee specifice învățării scrisului la elevii mici. Metoda utilizată în predarea-învățarea citit-scrisului trebuie să țină seama de faptul că scrierea, aproape în totalitate, concordă cu pronunția - deci metoda este fonetică: de asemenea, trebuie să se pornească de la



desprinderea propoziției din vorbire, să continue cu separarea cuvintelor, urmată de delimitarea silabelor din cuvântul respectiv și apoi identificarea fiecărui sunet din fiecare silabă. Toate acestea reprezintă operația de analiză fonetică. Metoda de bază în învățarea citit - scrisului este metoda fonetică, analitico - sintetică. În perioada preabecedară, metoda fonetică, analitico - sintetică este utilizată în lecțiile de familiarizare a elevilor cu propoziția, cuvântul, silaba, sunetul. În perioada abecedară, în învățarea sunetului, respectiv literei se combină reprezentarea grafică cu desenarea, apoi scrierea literelor, a silabelor, a cuvintelor respective, până la scrierea propoziției, apoi a textului. În perioada postabecedară și în clasa a II-a metoda fonetică, analitico - sintetică, este aplicată prin procedee determinate de creșterea gradului de dificultate a cerințelor, de îmbogățirea conținuturilor și de specificul faptului de limbă prevăzut în obiectivele propuse.

Demersurile metodice abordate dovedesc că prin întărirea caracterului practic - aplicativ al fiecărei lecții, prin folosirea jocului didactic ca principală cale de dobândire a noilor cunoștințe, de formare și consolidare a deprinderilor, de evaluare a cunoștințelor, priceperilor și deprinderilor însușite, și prin accentuarea creatoare a lecțiilor s-a reușit interdependența compartimentelor limbii, corelarea cunoștințelor de gramatică, ortografie, ortoepie, fonetică, vocabular. În acest fel elevii au dobândit deprinderi temeinice de scriere, de folosire în bune condiții a celui mai important mijloc de comunicare între oameni, limba. În formarea stereotipiilor dinamice corecte, pe lângă alegerea ca tehnici de predare a căii operațional - practice specifică claselor mici (ciclul achizițiilor fundamentale) se impun câteva cerințe de ordin psihopedagogic și metodic, desprinse din experiența la clasă:

- în lucrările elevilor nu trebuie subestimat rolul ortografiei, considerată ca o formă exterioară, secundară a conținutului;
- cadrele didactice trebuie să cunoască actualul sistem ortografic și ortoepic al limbii române, principiile pe care se bazează acesta (fonetic, silabic, morfologic, sintactic și uneori cel al scrierii convenționale):
- în predarea ortografiei să se respecte particularitățile de vârstă ale elevilor, astfel încât să se recurgă la explicații accesibile, clare, logice;
- să se asigure în general suport intuitiv predării;
- adaptarea predării la specificul fiecărui elev (tratarea individuală);
- atenție la modelul propus elevului, la corectitudinea gramaticală, ortografică, ortoepică, în general la calitatea exprimării; este importantă valoarea exemplului vorbirii și scrierii învățătorului în formarea comportamentului verbal și scris al elevilor;
- se cere din partea educatorului o atitudine conștientă față de profesiunea sa, manifestată într-o pregătire generală temeinică, precum și în pregătirea atentă pentru fiecare lecție; învățătorul trebuie să cunoască planul de învățământ, programele, manualele, să știe ce, cât, de ce, cui, cum trebuie transmis;
- să depisteze cauzele care generează greșeli de scriere și să le prevină;
- greșelile să fie corectate ca să nu se fixeze în deprinderi;
- corectarea greșelilor de ortografie și punctuație să se facă nu doar la obiectul limba română ci și la celelalte discipline (în caiete, lucrări) cultivând astfel spiritul de răspundere al elevilor față de propriul lor scris;
- învățătorul trebuie să asigure modele ale scrierii corecte (planșe cu ortograme, semne de punctuație) și să le afișeze în clasă.

Utilizând jocul didactic ca metodă activ - participativă în procesul de predare - învățare - evaluare a noțiunilor gramaticale, îmbinând ineditul cu utilul, cu plăcutul, activitatea didactică devine mai interesantă și mai atractivă. Folosirea jocului didactic cere o atenție deosebită pentru a se încadra organic în lecție. Jocul didactic trebuie să constituie atât

un prilej de divertisment, de activitate independentă cât și de acumulare de noi cunoștințe sau de reactualizare a celor dobândite anterior.

### BIBLIOGRAPHY

1. D.B, Elkonin, *Psihologia jocului*. București: Didactică si Pedagogică, 1980.
2. I. Jinga, E. Istrate, *Manual de pedagogie*. București: All, 2001.
3. L. Jinga, I.Negruț, *Învățarea eficientă*. București: Editis, 1994.
4. V. Molan, *Îndreptar pentru predarea limbii române*. București: Petrion, 1999.
5. V. Molan, L.Pârvulescu, *Limba noastră-i o comoară - Exerciții de limbaromână pentru ciclul primar*. București: Petrion, 1991.
6. I. Nicola, *Tratat de pedagogie școlară*. București: Aramis, 2003.
7. A. Pamfil, *Limba și literatura română în școala primară – perspective complementare*. Pitești: Paralela 45, 2009.
8. I. Scheau, *Gândirea critică. Merode active de predare-învățare*. Cluj Napoca: Dacia-Educațional, 2004.
9. J.L.Steele, L.Meredith, S.Kurtis, Ch.Temple, *Lectura și scrierea pentru dezvoltarea gândirii critice*, vol I și II ,Educația 2000+, 2000.
10. A. Stoichițoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale*. București: All, 2007.

## ERUDITION AS AN AESTHETIC EXPERIENCE

Iulian Boldea

Prof., PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş  
Scientific Researcher, ICSU „Gh. Şincai”, Romanian Academy

*Abstract:* Our study aims to describe the work of the essayist and philosopher Andrei Pleşu, from the perspective of some dominant ideas, of some relevant working methods, but also from the angle of style, a seductive style with a fascinating phrase and a supple handling of the concepts. Hard to be surprised in a single pattern, Andrei's work went out to be remarked by rigor, seduction of ideas and passion of argumentation. Erudition is thus transformed into aesthetic experience.

*Keywords:* erudition, aesthetic experience, ideas, methods.

## Scriitura îndrăgostită

Cărţile lui Andrei Pleşu impun o vocaţie şi trasează un destin spiritual singular, în care tentaţia fragmentarităţii se întâlneşte cu spiritul de fineţe şi cu un rafinat exerciţiu analitic. Eseist şi filosof, Andrei Pleşu şi-a exersat seducţia ideatică în spaţiul eticii (*Minima moralia*), eseisticii filosofice (*Limba păsărilor*) şi al criticii de artă (*Călătorie în lumea formelor*, *Pitoresc şi melancolie*, *Ochiul şi lucrurile*). Căutând să descrie fizionomia intelectuală a unei personalităţi complexe, de amplă deschidere spre cele mai diverse domenii ale culturii, definită însă şi printr-o autentică voluptate a „dicţiunii” ideilor, Laurenţiu Ulici crede că pasiunea concretului, rigoarea raţionalistă şi trăirea intelectuală de mare subtilitate, definesc opera lui Andrei Pleşu: „Prin formaţie – istoric şi teoretician al artei – dar şi prin temperament, el preferă concreteţea Operei (de artă, etică, filosofică etc.) abstracţiunilor «castelului de gheaţă», fără însă a le evita cu orice chip pe acestea din urmă. Aparent îndrăgostită de zborul liber în toate direcţiile, uneori frizând unicitatea, gândirea eseistului e, în fond iubitoare de rigori şi poziţii polare, din acest joc rezultând impresia puternică de simplitate complexă sau de profunzime a suprafeţei”.

Desigur, aceste aprecieri, adevărate în sine, nu pot epuiza palierele, dimensiunile şi complexitatea personalităţii creatoare a lui Andrei Pleşu, eseist atent şi la meandrele istoriei artei, şi la experienţele hermeneutice sau la reliefurile teoriilor estetice novatoare, dar şi la fervoarea ideatică filosofice, mereu prezente în textul sau în subtextul cărţilor lui Pleşu. Din aceste motive, discursul eseistului poate fi cel mai bine fixat prin aproximări oximoronicе, care definesc întâlnirea dintre rigoarea sobră şi voluptatea unei scriituri „îndrăgostite”, ataşate ferm de obiectul său, prin care „ars combinatoria” a cuvintelor se transformă într-o „artă fascinatorie”, aptă să reveleze enunţurilor predispoziţiile cele mai ascunse, mai greu de sesizat. Atent la reliefurile lumii reale, cu metamorfozele sale flagrante, dar şi la haloul de imaginar şi ficţiune al operei de artă, Andrei Pleşu are darul de a sesiza, dincolo de aparenţele disparate ale lucrurilor, mirajul realităţilor ultime, esenţele arhetipale care conferă identitate inalterabilă lumii.

Eseistul a reliefat mereu în scrierile sale seducţia autoscopiei, dorinţa de clarificare interioară, vocaţia etică, ce impune sancţionarea unor tare ale socialului împreună cu necesitatea imersiunii în propriul text. Astfel, în *Jurnalul de la Tescani*, Andrei Pleşu pledează pentru scrierea ca „urmare”, ca mod de ieşire din sine şi depăşire de sine, ca exerciţiu de asceză spirituală, sau ca modalitate de exorcizare spaimei de neant: „Îmi este tot mai limpede, în orice caz, că rostul însuşi al scrierii de cărţi e lăsarea lor în urmă, nu ca pe lucruri inutile, dar ca pe nişte *Nebenphänomene*, ca pe nişte reziduuri centrifugale ale unui centru galactic care, el singur, contează: el singur dă măsura unei vieţi şi prestigiul unui bilanţ final. *Cartea ca urmă* - iată igiena

scrisului. Lași urme: copii, drame, amintiri, scârbe, cărți. Dar a pune cartea ca scop și conținut de viață e tot atât de ridicol cu a lua drept țel oricare din performanțele contingente ale unei existențe. Când nu-ți resimți cărțile drept reziduuri, când le idolatrizezi (și te idolatrizezi pe tine în ele), ele devin, pe nesimțite, cărți-evaziune, cărți-camufraj (pentru infinite demisii și turpitudini), cărți-scuza, cărți-ornament, cărți-carieră, sau biete cărți-salahorie, morminte ale unei hărnicii inerțiale, în care sufletele se îngroapă (uneori candid) într-o vinovată uitare de sine. «Cărturarul», cărturarul în sine, nu e decât hipertrofia unei urme, dilatarea nelegitimă a unei *funcțiuni secundare a spiritului*. A trăi pentru a scrie cărți e totuna cu a trăi halucinat de propria ta umbră. E fatal să lași o umbră, când stai în soare. Dar decisiv, esențial, obligatoriu este faptul de a sta în soare, de a te mișca liber în lumina lui”. Se pot descifra, în aceste enunțuri, formule și repere ale unei arte de a scrie și de a trăi, dimensiuni ale unui crez estetic, eboșe pentru un autoportret rezumativ desenat în tușele apăsate ale unui deziderat moral de la care autorul nu s-a abătut niciodată.

Cartea care definește cu cea mai mare pregnanță eseistica lui Andrei Pleșu e, poate, *Ochiul și lucrurile*. Se regăsesc în această carte obsesiile tematice și voluptuosul joc al ideilor, verva asocierilor și disocierilor, dinamica atracției contrariilor care conferă legitimitate operei și stilului autorului, un stil ce reunește fervoarea căutării cu voința de exactitate, exigența asumării unor adevăruri și lectura dubitativă a unor „subiecte” și „teme” consacrate, solemnitatea și puseul parodic. Prefața cărții are, de la început, un rost dublu: polemic și de clarificare conceptuală și metodologică. În acest preambul (*Istoria artei ca disciplină academică. Dispute contemporane*) Andrei Pleșu relevă premisa crizei structurale a „științei artei” (*Kunstwissenschaft*). Istoria artei, subliniază Andrei Pleșu, a fost inițiată „printr-o paradoxală inadecvare la problema timpului, mai exact, printr-o înțelegere «părtinitoare» a istoricității înseși”. Emblematic pentru imaginea crizei contemporane a artei par să fie cinci „nuclee de dezordine”: „Totala de-grănițuire a artei”; „De-grănițuirea artistului însuși”; „De-grănițuirea realului”; „Extremul pluralism al stilurilor, «programelor», «teoriilor»”; „Ruptura tot mai adâncă între istoria de artă și critica de artă”. Descriind aceste simptome și articulații ale crizei teoriilor contemporane despre artă, Andrei Pleșu formulează, pe urmele lui Hans Belting, și unele posibile soluții: un *spor de inductivism, intensificarea studierii recepției estetice, rediscutarea limbajului estetic din perspectiva „mediilor” contemporane, găsirea unei perspective optime a continuității, temperarea excesivei proliferări a științelor auxiliare și relativizarea specializării*.

Concluzia eseului vădește adecvare și relevanță metodologică, oferindu-ni-se o circumscriere generoasă a spațiului criticii și istoriei artei, cu ample deschideri spre orizontul hermeneuticii și al filosofiei: „Istoria artei nu mai poate fi astăzi un sistem închis, o sumă de mici insule de competență rutinieră. Practicată astfel, disciplina noastră tinde să eșueze în *provincialism*, în dexteritate mediocră, în marginalitate culturală. Trebuie să acceptăm, în sfârșit, că e atâta valabilitate în demersul nostru investigator, câtă antropologie și câtă «metafizică» implică el. Fără o constantă trimitere către *universal*, fără o constantă orientare anagogenică, istoria artei iese până la urmă din marea competiție a «științelor spiritului», pentru a deveni pură «filatelie». În varianta ei ideală, istoria artei nu are alt scop decât inventarierea acelor produse ale creativității omenești care pot fi invocate cu titlul de *martori ai transcendenței*. Fără această vivifiantă și îndreptățită prezumție, ea nu poate spera să-și recupereze demnitatea și rostul în ierarhiile – infinit nuanțate – ale cunoașterii”.

*Ochiul și lucrurile* e structurată în trei secțiuni. Prima secțiune, *Materiale pentru o istorie a criticii de artă românești*, oferă repere, informații și date cu privire la câțiva dintre cei mai importanți critici de artă de la noi, de la Ștefan I. Nenițescu sau Al. Busuioceanu și până la Radu Bogdan sau Dan Hăulică. Foarte semnificativ este eseul intitulat *Spațiul sintezei (Însemnări despre Dan Hăulică)*, prin finețea notațiilor și rigoarea aserțiunilor, în care autorul distilează figura profesorului său, după cum la fel de incitantă e „situarea în oglindă” a celor două temperamente: unul de o limpiditate clasică, iubitor de armonii, lipsit de discordanțe ori de

crispări de orice ordin, celălalt atras mai curând de convulsiile și tragicul existenței, mai tranșant în judecăți și mai decis în reacții. Privindu-se în oglinda figurii magistrului, eseistul efectuează o eboșă a propriei autoreflexii: „În ce mă privește, nu sunt scutit, dinaintea «fenomenului Hăulică» de anumite blocaje: simt, uneori, nevoia unui dialog mai *dramatic* cu monumentele, cu arta, cu tot ceea ce numim de obicei – oarecum sentimental – cultură. E prea multă nostalgie, prea multă distilare, prea multă finețe în textele profesorului meu. Tind, spontan, prin reacție, - și e, poate, o problemă de generație – către tragic, către o barbară brutalitate. E ca o sete de percuție, după prea multă melodie suavă. Tot astfel, nu mă pot adapta mental la optimismul incorrigibil al lui Hăulică, la nimbul de festivitate sub care pare a vedea – de când îl știu – istoria și omul în genere. Sunt mai acru și mai temător... Ceea ce însă știu foarte bine e că ori de câte ori vreau să mă odihnesc în lumina valorilor și nu în penumbra lor, ori de câte ori tânjesc după autoritatea diurnă și temeinică a culturii, văd în textele lui Dan Hăulică un argument și o încurajare”.

Eseurile din a doua secțiune a cărții (*Istorie contemporană*) sunt mai aplicate, mai obiective, mai ferm trasate, autorul menținându-se, în mod deliberat, în penumbră, în prim-plan fiind plasat autorul, a cărui operă e interpretată cu suplețe interpretativă. La Grigorescu e identificată o „asceză a uitării”, o copleșitoare disponibilitate stilistică și tematică dar și convingerea că „«românescul» adevărat nu se poate impune decât formulându-se într-un *limbaj european*”. Remarcabilă e exegeza picturii lui Andreescu (*Andreescu și prejudecata imaginației*), intuițiile hermeneutice fiind fundamentate pe ipoteza penuriei imaginative „atitudinală” a pictorului. Imaginația lui Andreescu, remarcă eseistul, „se reduce la registrul *procedelor*, fiind absentă din acela al *atitudinii* fundamentale. Ion Andreescu trăiește realul în *intensia* emotivității sale și nu în *extensia* fantazării. El percepe, consumă și reproduce *ceea ce este*, în vreme ce imaginația e mai curând puterea de a actualiza *ceea ce nu este* (...). Andreescu e dintre artiștii care nu-și pot inventa subiectul, mai exact care nu au nevoie să amplifice, fantazând, realul pentru a și-l asuma. El poate inventa doar limbajul acestei asumări”.

Semnificative, interesante, seducătoare și dense în sensuri sunt eseurile din secțiunea *Momente din istoria vizualității europene: Rafael, Imagine și text în Veneția „Secolului de aur”, El Greco și parabola insulei, Manet sau despre gradul zero al picturii, Paul Klee. Preliminarii la o apologie a contingenței, „Umbra” lui Jung și zâmbetul lui Voltaire* etc.

Originalitatea frapantă a eseurilor lui Andrei Pleșu reiese din precizia fluidă a formulărilor și din acuratețea exegezei. Lipsesc stridențele interpretative, disonanțele, totul se încadrează într-un univers coerent de imagini și semne ale unei lumi a picturii și a culturii asimilate cu *naturalețe* a erudiției. E, în demersul eseistului un risc, dar și o șansă dificilă, pe care le recunoaște el însuși: „Comentatorul artelor vizuale are – spre deosebire de criticul literar – dificila șansă de a vorbi despre o lume nevorbitoare, o lume care nu se povestește pe sine, ci se *arată* doar, într-o tăcută și bogată nemijlocire; singura retorică a acestei lumi e misterul propriei ei apariții: ea se desfășoară amplu dinaintea ochilor noștri, capabili să se bucure înainte de a înțelege și să înțeleagă, fără a avea nevoie să definească. Față de tensiunea inexprimabilă dintre lumea vizibilă și ochiul care o percepe, intervenția cuvântului e secundă și palidă”. În eseu despre Rafael, sunt inventariate prejudecățile din jurul operei pictorului, care au generat o adevărată criză de receptare. Creația lui Rafael stă, sugerează eseistul, sub semnul unei „stilistici a fericirii”, dar și sub zodia „impersonalității”. Prin tectonica imaginilor și prin capacitatea de agregare a formelor picturale sub specia seninătății, Rafael e un pictor de alură apolinică, iubitor de echilibru, de coeziune expresivă, de „impersonalitate” stilistică. Andrei Pleșu fixează, în mod paradoxal, originalitatea lui Rafael și în disponibilitatea sa de a asimila modalități și forme picturale diverse. Pictorul manifestă o autentică „vervă asimilatoare”, provenită din predispoziția ființei sale artistice spre totalitate, spre încorporarea diversității într-un tot omogen, de o suverană coerență estetică. E vorba, remarcă Andrei Pleșu, de expresia unui „prea plin” sufletesc, a unei armonii lăuntrice care își asumă cu generozitate procedee, modalități, forme și contururi estetice diverse. Impersonalitatea, derivată din capacitatea pictorului de a-și asuma plenar subiectul ales, de a



absorbi total tema și de a o traduce în linie și culoare personalizate, fără gesticulație inutilă, creează o viziune obiectivată, de un ferm echilibru stilistic. Pictorul renescentist are, spre deosebire de Michelangelo, capacitatea de a-și atenua efuziunile, de a le travesti în bun comun, camuflându-se în propria dicțiune cromatică, cu reală stăpânire de sine.

Rafael nu este, cu toate acestea, doar un pictor al suprafețelor calme, al aparențelor cu contur beatificant. Pictura sa nu e, pur și simplu, o pictură a seninătății mecanice. Dedesubtul aparențelor, în spatele suprafețelor apolinice se regăsesc înfiorările dionisiace, se ghicește amprenta misterului. Nu e vorba de un mister al imaginarii nocturne, al învolburărilor năvalnice, ci, mai curând, de un mister ce se *arată* în miezul zilei, un fantastic al diurnului, rezultând din chiar alcătuirea cu logică impecabilă a ființelor, lucrurilor, formelor. Imaginația pictorului transportă, cum scrie Andrei Pleșu, „misterul din zona – colorată romantic – a amurgului, către miezul zilei. Cu alte cuvinte, ea ne face cunoștință cu ipostaza luminoasă a misterului, cu amiaza lui. Rafael e amiaza mare a picturii europene și cel mai mare poet al *misterului diurn*: misterul orei douăsprezece. Înălțat la zenit, soarele cade perpendicular asupra lumii suspendând, pentru o clipă, șansa oricărei umbre. Raza solară e, în ceasul acesta, drumul cel mai scurt între pământ și cer, între Platon și Aristotel, între inocență și senzualitate”. În eseul despre Rafael răzbat cu elocvență calitățile scrisului lui Andrei Pleșu: fervoarea asocierilor, spiritul analitic, finețea disocierilor, verva ideatică și volubilitatea, subtilitatea și spontaneitatea dicțiunii, toate asociate cu o anume austeritate a arhitecturii edificiului textual.

*Despre îngeri* (2003) e o carte în care se confruntă două tendințe sau perspective metodologice, una teologică, cealaltă filosofică (cu referiri minuțioase la filosofi precum Platon, Descartes, Leibniz, Kant, Blaga etc.), ambele, de fapt, îndreptățite pentru delimitarea conceptuală a noțiunilor de angelologie și pentru radiografierea spiritualității creștine anexate acestei teme religioase majore. Îngerii sunt, într-o definiție expresivă, dublul nostru ideal, „ființe ale intervalului”. În viziunea lui Pleșu, chiar intelectul uman exprimă o condiție angelică („Dacă intelectul e partea noastră de înger, atunci reflexia noastră despre îngeri e, totodată, o reflexie despre condiția noastră intelectuală, despre posibilitățile și perspectivele ei. Istoria angelologiei e, prin urmare, o istorie a metabolismului nostru mental”). Cărțile de eseuri și comentarii dedicate actualității (*Chipuri și măști ale tranziției, Obscenitatea publică, Comedii la porțile Orientului, Note, stări, zile, Despre frumusețea uitată a vieții*) înfățișează un eseist atent la nuanțele realității și ale cărților, în permanentă alertă spirituală, un scriitor fascinant, prin stil și imagistică, cu o putere de reacție remarcabilă și promptă.

*Despre frumusețea uitată a vieții* (2011) conține articole publicate anterior de autor în *Dilema veche*. Preferința lui Andrei Pleșu se orientează spre eseul fulgurant, cu ideație densă, figurație anecdotică minimală și sens distilat într-o demonstrație adesea spectaculară. În fond, Andrei Pleșu ne face atenți, prin cartea sa, la inflația conceptelor și a contextelor, la tirania locurilor comune, așezând accentele asupra acelor lucruri, fenomene, aspecte ale umanului căzute în umbră, adesea neînțelese, subînțelese sau prost înțelese. Titlurile secțiunilor sugerează, prin ele însele, turnura etică a cărții (*Ce facem cu viața noastră, Despre lucrurile cu adevărat importante, Ordinea subtilă a lumii, Perplexități și indispoziții cotidiene, Feluri de a fi, „Cetitul cărților”, Martirajul limbii române, Cum stăm la televizor*). Registrul grav al meditației eseistului nu exclude jubilația ludică sau gesticulația jovială, care amplifică, desigur, expresivitatea acestor „mici cure de dezintoxicare”, cum își caracterizează chiar autorul propriile texte: „Interlocutorul optim e în fața noastră și nu-l recunoaștem, bucuria vindecătoare ne stă în preajmă și n-o recunoaștem, drama transfiguratoare trece pe lângă noi și n-o recunoaștem. Suntem înconjurați de semne pe care nu le recunoaștem ca semne, de apeluri pe care nu le înregistrăm, de prilejuri care ne scapă. Până și moartea proprie ne apare ca improbabilă. N-o putem recunoaște ca problemă acută a reflexiei cotidiene. Traversăm, așadar, un peisaj luxuriant, fără să-i recunoaștem anvergura și sensul. Suntem subiecții unui acces perpetuu de neatenție. Insensibili la registrul inaparentului, gata să uităm ceea ce ne contrariază, nu ne mai lăsăm



tulburați decât rar, de câteva ori în viață, sub șocul, nelumesc, al unor iubiri, euforii sau suferințe insuportabile. Recunoașterea realului în uimitoarea lui, nudă, realitate devine, abia atunci, un eveniment”. Recursul la concept, constant în paginile lui Andrei Pleșu, e ilustrat de o gesticulație stilistică de o expresivitate remarcabilă. De altfel, stilul eseurilor lui Andrei Pleșu este dominat de fervoarea asocierilor, de subtilitatea analizelor, de verva și volubilitatea frazării.

### **Adevăr și parabolă**

Miza parabolilor biblice este gnoseologică și ontologică; aceste pilde edificatoare antrenează, în structura lor suplă și frustă, în expresia lor minimală, toate palierele personalității umane (corp, faptă, reflexivitate, gestică). Andrei Pleșu, în *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* (2012) propune, în fond, prin acest dialog cu textele sacre, o „nouă stilistică edificatoare”, despre care el însuși vorbea, într-o scrisoare din *Epistolar*. Tipul de cunoaștere pe care îl ilustrează pildele biblice nu e susținut de mecanismele gândirii speculative, ci își extrage substanța din orizontul de experiențe ale ființei, având drept țință buna orientare și conduită în viață. Andrei Pleșu interoghează adevărul parabolilor christice cu o percepție proaspătă, mobilizată de reflexele metafizice, de tensiunea morală și religioasă a acestor narațiuni minimale care întredeschid porțile spre o transcendență eliberatoare: „Cui vorbește Iisus? Am constatat că discursul său nu exclude pe nimeni, că vizează, în final, o «descoperire» globală, fără discriminare, dar că ceea ce nu poate (respectiv nu vrea) să facă e să siluiască libertatea auditorilor săi. E dreptul fiecăruia să rămână «în afară», să adopte o formă sau alta de nereceptivitate, de surzenie programatică, cu toate riscurile pe care un asemenea amplasament le implică”. Adevărul sacralității, înscenat sub forma unei povești esențiale este contextualizat, ca vector atitudinal, prin apelul la lumea banală a cotidianului, prin recursul la particular ca mod de a transpune valențele sacralității în limbajul nostru, în capacitatea noastră de înțelegere limitată, relevându-se astfel o „analitică a receptivității” umane ce asumă sacrul ca „scandal” ontologic și gnoseologic, ca instanță plasată în orizontul lui *mysterium tremendum*. Interpretarea parabolilor biblice beneficiază de un instrumentar hermeneutic adecvat, de o sugestivă atenție la reliefurile semantic al pildelor, articulându-se o sumă de ipoteze interpretative în consonanță cu sensurile textului biblic. Astfel, pentru Andrei Pleșu, creștinismul este „dozajul optim (...) între autoritate supramundă și compasiune omenească: ne aflăm față-n față cu un *foarte sus* coborât, care deschide astfel calea unui *foarte jos* în ascensiune. Se vorbește despre *altceva*, despre *cu totul altceva*, în termenii lui *aici*. Se vorbește despre ceea ce nu știm, în termenii a ceea ce știm. Aceasta e definiția însăși a parabolilor lui Iisus”.

Lectura lui Andrei Pleșu este vie, totalizantă, focalizată asupra tensiunii detaliului, atentă însă și la logica dinamică a întregului. Autorul ne ajută să percepem adevărul parabolilor biblice ca pe o modalitate de a ne sustrage atracției nocive a gesticulației zilnice, orientându-ne spre apoteoza unei gândiri orientate spre *metanoia*, spre geometria esențializată și inefabilă a transcendenței, spre un decor sacru ce mizează pe verticalitate, centralitate, amplitudine spațială și deschidere. Ilustrative sunt enunțurile despre dinamica rugăciunii, ca formă de armonie cu Înălțimile, ca modalitate de asumare a comuniunii cu transcendentul, prin perseverență și o bună „așezare” în lume: „Pentru cine are fie și o minima experiența a rugăciunii, un anumit tip de «jenă» prost plasată e un sentiment frecvent. Cum pot îndrăzni să mă rog, dintr-o dată, pentru ceva, când, în restul timpului, trăiesc în afara oricărei reguli duhovnicești? [...] Fă-o! Lasă deoparte căldicelul «bunelor moravuri», acceptă să te faci antipatic, să depășești „măsura”, să-ți inoportunezi partenerul, fie el prietenul de-alături sau Dumnezeu”. Metabolismul parabolilor își extrage prestigiul semantic din mobilizarea de sensuri, exemple, modele de conduită exemplare, ce refuză încremenirea, regresul spiritual sau comoditatea gândirii. Descifrarea registrului spațialității, interpretarea dimensiunilor simbolice ale elementarității, analitica tipologiei sufletului, toate acestea reprezintă trepte ale unei înțelegeri empatice, subtile, riguroase a adevărului parabolilor.

În *Cuvântul înainte* al cărții, Andrei Pleșu recunoaște existența unor riscuri posibile în receptarea acesteia: „Sunt perfect conștient de amplasamentul inconfortabil al întreprinderii mele. Din unghiul specializării teologale pot apărea ca un intrus deopotrivă prezumțios, insuficient «îmbisericit» și, pe alocuri, prea disponibil pentru autori necanonici și spații religioase din afara creștinismului. Pentru cruciații secularizării și, în general, pentru spiritul vremii voi face, dimpotrivă, figură de «reacționar», sensibil, în mod inexplicabil, la texte și idei revoluate. Îmi asum, cu scuzele de rigoare, aceste «portrete», dar îmi fac iluzia că încercarea mea își poate găsi un rost și într-o tabără, și în cealaltă. Cred (și sper), de asemenea, că există o sumedenie de cititori cărora lectura textului meu le-ar putea face măcar tot atâta bine cât bine mi-a făcut mie scrierea lui”.

Desigur, cartea lui Andrei Pleșu se adresează, cum s-a spus, „degustătorilor de stil rafinat, melomanilor livrești care vor ritmul unei fraze de rasă, și filosofilor care vor să învețe cum poți mânui nuanțe contrare fără a te încurca în capcana lor” (Sorin Lavric), oferind o lectură adecvată a pildelor biblice și, totodată, o mărturie a modului în care metabolismul cultural al autorului s-a raportat la aceste texte. Pildele lui Isus sunt, pe de o parte, repere ale gândirii umane expuse somațiilor transcendenței, plasticizate sub forma unor narațiuni esențiale și, pe de alta, ele degajă, în semantica lor densă și austeră, ideea de indicație sau interdicție: „Pentru cei pregătiți, El (Iisus - n. mea I.B.) trebuie să funcționeze ca o *indicație*, iar pentru cei nepregătiți - ca o *pedică*, sau ca o *interdicție*. (...) A găsi un procedeu care să li se potrivească tuturor implică o mare subtilitate strategică: trebuie, pe de o parte, să lași mereu deschisă perspectiva «întrării», dar, pe de alta, să ai precauția de a revela voalând, de a bloca ferm accesul celor opaci”

Analitica receptivității (în plan spațial și simbolic) pe care o exersează filosoful exploatează cele două paliere ale semantismului paradoxal și subtil al parabolelor - un registru al dezvăluirii, al arătării și altul al camuflării: „Fiecare își va lua partea sa, căci parabolele sunt *semnal* revelator pentru unii și *camuflaj* prudent pentru ceilalți. Ele ascund dezvelind și dezvăluie acoperind, în funcție de amplasamentul spiritual al receptorului. Altfel spus, parabolele cheamă și totodată țin la distanță.[...] Știutorii recunosc valoarea indicativa a decorului, în vreme ce, pentru neștiutori, același decor e opac. Parabolele seamănă cu un asemenea decor, cu o imagerie anume gândită pentru a conspira și deconspira în același timp o comoară ascunsă”. Ce altceva este, oare, *Adevărul ca poveste* decât modularea extazului transcendenței în carnea catifelată a unei epici exemplare, ce transpune, inefabil, nevăzutul în văzut, indeterminatul în determinat, necuprinsul în spațiul minimal al enunțului aforistic. Theodor Baconsky observa, de altfel, că „Hristos fiind Cuvântul, descifrarea parabolelor este necesarmente logocentrică - dar deloc platonizantă - într-o totalizatoare armonie a contrariilor. Căci Domnul însuși *Se prezintă* (adică rămâne prezent) în atmosfera atemporală a pildelor: ambiguu și fulgerător, provocator și constant, transparent și impenetrabil, simplu și labirintic, dăruit și ferm, apropiat și inaccesibil, disponibil și fugitiv, divin și uman... El este adevăratul Subiect al parabolelor și pe El îl cercetează, de fapt, Andrei Pleșu în această carte discret mărturisitoare de îndoieli depășite și certitudini mereu chestionate”.

Pentru autorul acestei cărți, cunoașterea nu este o aptitudine inertă a conștiinței, o ipostază statică, ci, dimpotrivă, presupune mobilizare și motivație intențională („Cunoașterea nu se exprima doar ca mod de a gândi, ci și ca *fel de a fi*, iar acțiunea nu e doar mobilizare motrice, ci și *fel de a înțelege*”). Revelatoare, pentru modul de a gândi și interpreta parabolele biblice sunt și aserțiunile referitoare la ascultare, la autoritate și smerenie: „Evident, recunoașterea unei autorități exterioare sinelui propriu seamănă a «cedare de suveranitate». Ceea ce câștigi e însă mai prețios decât ceea ce pierzi. Câștigi o vindecătoare *comuniune* cu autoritatea care „te umbrește”. În spațiul evanghelic, umbra (*schia*) e altceva decât întunericul (*skotos*, *skotia*). Ea poate fi efectul unei revărsări de har, al unei iradierii benefice.[...] Capacitatea de a umbri (*episkiazo*) terapeutic e apanajul autorității care a trecut prin episodul adumbririi de sine, al jertfei”. Provocatoare și erudită, opera lui Andrei Pleșu în ansamblul ei se prezintă un model de

elevat demers hermeneutic, eliberat de prejudecăți sau inhibiții, demers ce își află în adecvare, sugestivitate elegantă a stilului și optimă raportare la obiect calitățile sale esențiale.

## BIBLIOGRAPHY

Mihai Dinu Gheorghiu, în „Convorbiri literare”, nr. 9, 1980; Gabriel Liiceanu, în „România literară”, nr. 41, 1980; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 26, 1980; Mircea Mihăieș, în „Orizont”, nr. 47, 1980; V.I. Stoichiță, în „Echinox”, nr. 8-9-10, 1980; Livius Ciocârlie în „România literară”, nr. 41, 1986; Gh. Grigurcu, în „Orizont”, nr. 27, 1986; Mircea Muthu, în „Steaua”, nr. 6, 1986; Al. Paleologu în „Viața Românească”, nr. 9, 1986; Eugen Simion în „România literară”, nr. 13, 1986; Mircea Scarlat în „Viața Românească”, nr. 11, 1987; Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 18, 1988; Monica Spiridon, în „Ramuri”, nr. 9, 1988; Mircea Martin, în „Viața Românească”, nr. 11, 1988; Adrian Marino, în „Tribuna”, nr. 31, 1988; Mircea Mihăieș, în „Orizont”, nr. 20, 1988; Dan C. Mihăilescu, în „Transilvania”, nr. 9, 1988; Laurențiu Ulici, în „Vatra”, nr. 7, 1988; Ioana Pârvulescu, în „România literară”, nr. 11, 1995; Ioan Buduca, în „Luceafărul”, nr. 4, 1995; Al. Paleologu, în „Viața Românească”, nr. 7-8, 1999; Gh. Grigurcu, în „Jurnalul literar”, nr. 9-12, 2000; Daniel Cristea-Enache, în „ALA”, nr. 597, 2001; Iulian Boldea, în „România literară”, nr. 3, 2002; Tudorel Urian, în „România literară”, nr. 45, 2002; Ioana Pârvulescu, în „România literară”, nr. 47, 2003; Th. Baconski, în „Dilema”, nr. 556, 2003; Iulian Boldea, *Teme și variațiuni*, București, 2008; Mircea Mihăieș, în „România literară”, nr. 16, 2009; Gh. Grigurcu, în „Viața Românească”, nr. 11-12, 2010.

## SUBJECTIVE DIMENSION OF SCHOOL FAILURE

Teodor Pătrăuță

Prof., PhD., „Vasile Goldiș” University of Arad

*Abstract: Each trajectory school has a unique history that can be told (told) in different ways, depending on the viewpoint adopted: the learners (or students, etc.), the parent, the teacher. The words contain inevitable references to the performance of learners, the successes and failures that mark this path. School failure is not accidental, it directly affects the position of those in the family and group of friends, family perception and social perception of it and secure the quality of education received. School social community itself is assessed by the performance or non performance of its pupils. In this context, school success became by extension, the kind of standard of everyone involved in the educational process, while failure or failure leads to depreciation of the individual, school, family, and most often becomes synonymous with failure life.*

*School failure is not a pedagogical problem, but a social one. The phenomenon of school failure should be treated with full responsibility by all educational factors.*

*Keywords: school failure, performance, educators, educational path, educational factor*

### I. Introducere

Educația și instruirea au în primul rând o latură subiectivă ce izvorăște din intenționalitatea, selectivitatea și constructivismul actului educațional, respectiv din faptul că profesorul își propune să atingă nu numai efecte informative, ci altele de ordin formativ, cu efecte psihice de ordin intelectual, atitudinal și comportamental. Aceasta presupune în primul rând foarte buna cunoaștere și înțelegere de către profesor a ceea ce vrea să spună și să transmită, dar și o migăloasă operație de selectare și prelucrare a elementelor de mediu, deoarece el se află constant în fața elevilor într-un cadru natural de învățare și nu unul de laborator.

În educație există întotdeauna un raport între ofertă și cerere, fiind necesar să nu se ceară mult peste posibilitățile elevului, dar nici sub aceste posibilități, să se ofere o cunoaștere banală, respectiv, profesorul trebuie să urmărească astfel un dozaj și o manifestare a ritmurilor și regularităților comportamentelor școlare, exigența și atitudinea generală constantă, încât să nu se ajungă la dezechilibru sau la alterarea gravă a unor comportamente și deprinderi stabilizate pozitive.

Principalii factori care intervin în generarea unor neregularități și dezechilibre pot fi:

- > personalitatea copilului a cărei dezvoltare psihică se poate afla în netă întârziere față de media de vârstă;
- > carențele socio-comunicaționale și socio-afective ale contextelor (mediilor, grupurilor intra-familiale, chiar din clasa de elevi, chiar din anturajul grupurilor de joacă, etc.) și ale situațiilor educaționale;
- > Didactogeniile.

Problema rupturii dintre didacticogenii și dezadaptarea școlară a fost tratată mai puțin literatura de specialitate. Înțelegând prin dezadaptare școlară incapacitatea elevului de a-și însuși informațiile transmise și primite, asigurând prin acestea procesele de asimilare și acomodare, pentru a realiza relațiile cu profesorii și cu ceilalți elevi. Putând apărea la orice vârstă din perioada școlarității situațiile de dezadaptare, s-a constatat că acestea sunt mai frecvente la tranziția de la o etapă la alta de școlaritate, deoarece toate aceste treceri necesită din partea elevului o readaptare la nou, la noile cerințe educative.

În funcție de vârsta școlară, se creează și recrează în același timp o atitudine diferită, atitudine ce nu este nici continuă, nici liniară, cu momente de stagnare și de posibil avânt. De multe ori, la unii elevi, după o perioadă medie (3-5 ani) de școlarizare, apare o schimbare atitudinală față de școală, lucru care conduce la dezinteres și la o atitudine negativă.

Profesorul are un rol crucial în viața elevilor. Atât abilitățile profesionale, cât și însușirile de personalitate au repercusiuni profunde în inima discipolilor, provocând reverberații încă mulți ani după terminarea studiilor. Prin dăruirea cu care își exercită atribuțiile, prin cunoștințele și competențele sale, prin modul în care structurează în ansamblu intervenția educativă, profesorul, influențează hotărâtor elevul, sub toate aspectele personalității sale. Prin felul său de a fi ori de a nu fi, profesorul apropie sau îndepărtează copiii, fenomenul de dezadaptare fiind strâns legat de personalitatea și ale acțiunilor profesorului.

## II. Didactogeniile

Didactogeniile reprezintă greșeli involuntare ale cadrelor didactice soldate cu o serie de consecințe negative asupra elevilor. Greșelile didactice au influență psihopedagogică negativă, care determină fenomene de dezadaptare școlară la elevi.

Consecințele didactogeniilor pot fi grupate în:

- > efecte pedagogice (scăderea motivației școlare, absentism, eșec școlar, etc);
- > efecte psihologice (stima de sine scăzută, mutism selectiv, manifestări anxioase, frustrare crescută=;
- > efecte somatice sau medicale (dureri de cap, aciditate gastrică, tulburări intestinale etc).

Inclusiv mediul școlar creează uneori influențe psihopedagogice necorespunzătoare, negative, care conduc la fenomene școlare de dezaprobare la elevi.

Astfel, cele mai importante surse didactogene ale dezadaptării școlare sunt : subaprecierea sau supraprecierea capacităților reale ale elevului, dezacordul asupra motivațiilor conduitei elevului, metode și strategii neadaptate corect particularităților de vârstă și conținutului lecției, rigiditatea ritmurilor de învățare, stiluri didactice deficitare și evaluările incorecte.

### 1. Subaprecierea și supraaprecierea capacităților reale ale elevului

Încrederea în forțele proprii a educabilului reprezintă un factor important în ce privește reușita școlară, fapt care se datorează, într-o măsură mai mare sau mai mică și de aprecierea dascălului, desigur și încrederii pe care acesta i-o acordă. Învățarea elevului devine formală și mecanică dacă exigențele dascălului sunt la rândul-i superficiale și formale, ducând la situația unui elev submediocru. Nestimulat de dascăl, elevul în cauză devine din ce în ce mai indiferent în timpul orelor, mai pasiv, îngroșând rândul elevilor rămași în urmă în ceea ce privește învățătura.

O altă cauză ar putea fi anumite sarcini mult prea ușoare, sarcini care au ca efect slăbirea energiei intelectuale și diminuarea, chiar stingerea interesului pentru cunoaștere. În aceeași situație am putea considera persistența dascălului în nemulțumirile față de răspunsurile unui elev, care conduc nemijlocit spre neîncredere în forțele proprii, în capacitățile de a se îndrepta în viitor, iar elevul va fi tot mai convins de așa-zisul "adevăr" al celor spuse de dascăl prin aprecierile verbale și autoritatea profesională.

Tot dăunătoare, prin efectele pe care le produce, putem să o considerăm și atitudinea de supraapreciere de către dascăl a posibilităților intelectuale reale ale elevului. Aici, profesorul, dacă este neatent, poate să-l supraaprecieze, ceea ce creează disproporții de ordin cantitativ și intensiv, încercându-i elevului propria rezistență psihică, fapt ce conduce la îndeplinirea formală a sarcinilor, să acționeze protestând sau respingând sarcinile și cerințele.

### 2. Dezacordul asupra motivațiilor conduitei elevului



Munca dascălului se desfășoară într-un univers larg, deschis educabilului, deschidere care se bazează pe crearea unei atmosfere de lucru plăcută în timpul lecțiilor, în care comunicarea trebuie să fie loială și dialogul eficient, bazat pe respect și stimă reciprocă. De multe ori între profesor și elev pot să apară dezacorduri importante cu privire la motivele absolut reale care pot explica reușitele și nereușitele școlare. Astfel poate exista un dezacord și protest lăuntric atunci când un profesor atribuie comportamentelor elevilor un motiv pe care el, dascălul, îl consideră real în legătură cu o faptă săvârșită de elev, acesta respinge măsurile luate asupra lui. Elevul, în dezacord cu dascălul, se consideră victima unei neînțelegeri, chiar mai mult, a unei nedreptăți, convins că pedeapsa la care a fost supus este mai mult decât nedreaptă. Toate acestea pot conduce și la un sentiment mai profund, în sensul că elevul se consideră neînțeles, se închide în sine și refuză să mai dea explicații. Dacă aceste cazuri se repetă, la elev poate apărea așa numitul fenomen de „rezistență interioară”, fenomen ce duce la „ruperea” contactului dintre profesor și elev, iar înțelegerea reciprocă dispare.

Nepregătirea o perioadă de timp a lecțiilor sau superficialitatea în pregătire, neglijența, poate duce la etichetări din partea profesorului ca fiind un elev leneș. Dar și aici este discutabilă situația, poate fi o lene „de ocazie” sau o lene „din naștere”, așa cum remarcă Alfred Binet.

Dacă lenea „de ocazie” este accidentală, tranzitorie, determinată fiind de un eveniment neplăcut din viața elevului, lenea „din naștere” este nocivă, gravă. Elevul în cauză este apatic din fire, insensibil față de stimulii obișnuiți, indiferent la orice, indecis, indolent. Dascălul ca un psihopedagog, cunoscător al psihicului elevilor, poate interveni, în sensul producerii intenționate a unor modificări în structura internă a personalității și este obligat să intervină ca un specialist.

Evenimentele neplăcute cum ar fi: descurajarea elevului prin obținerea de note proaste, eșec la examene, indiferența părinților, care pot constitui exemple negative de lene și neglijență (sau dimpotrivă, obiceiul acestor părinți, mai ales la ciclul primar, de a prelua parțial sau în totalitate sarcinile copiilor lor, precum realizarea temelor), pot conduce la comportamente indezirabile ale elevilor, la anumite experiențe școlare negative, la descurajare, ajungându-se inclusiv la dezgust față de studiu.

Dezacordul continuu dintre profesor și un elev așa –zis leneș poate face pe elev să devină cu adevărat leneș, extinzându-se cu repeziciune resentimentele de la persoana profesorului la disciplina predată de acesta, față de școală, de activitate școlară în general.

### **3. Metode și strategii neadaptate corect particularităților de vârstă și conținutului lecției**

Deficiențe privind resursele școlare și managementul general al învățământului cum ar fi absența laboratoarelor de științe, calitatea precară a echipamentelor școlare și a programelor de învățământ sunt cauze ale dezadaptării școlare.

O altă deficiență ar fi organizarea și funcționarea deficitară a zilei de școală, a săptămânii de lucru, a trimestrelor școlare, a vacanțelor școlare care pot suprasolicita elevul ducând la scăderea randamentului și dezadaptabilitate școlară.

De asemenea, incoerența cerințelor și supradimensionarea temelor de acasă, prezentarea într-un mod illogic și neatractiv a conținutului lecției creează celor mai mulți dintre elevi sentimentul de incapacitate de a realiza eficient și corect sarcinile.

Unele lacune în predare, care nu satisfac întotdeauna principiul accesibilității reprezintă o altă cauză de suprasolicitare și dezadaptare școlară. Sunt profesori care realizează o comunicare abstractă, insuficient adaptată la nivelul de înțelegere al elevilor. Elevul caută un echilibru psihic și fizic, declanșând astfel procese dinamice pentru a reduce sau suprima consecințele defavorabile ale constrângerilor, conflictelor, schimbărilor, căutând să cunoască ceea ce depinde de situația care trebuie înfruntată, acestea depinzând de experiența subiectului, de patrimoniul său genetic, de achizițiile din învățare de până atunci. Pot să apară

multe blocaje atunci când la o disciplină a pierdut „firul” sau nu are achizițiile necesare anterioare. Sunt situații când din incapacitatea unor cadre didactice procesele de învățare, de predare, știința însăși se transformă în agresiune, ceea ce determină ca elevii să facă eforturi de ajustare, respectiv, să-și mobilizeze mijloace psihice și comportamentale de care sunt capabili și să le interpună între o agresiune și organismul său sau situația sa în colectivul de elevi sau în raport cu școala, cu familia, pentru a face față unei probleme ce se ivește și pentru a diminua stresul suportat.

Lipsa de competență și subiectivismul profesorilor s-au dovedit a fi dăunătoare deoarece aprecierile lor sunt frecvent însușite de majoritatea clasei, etichetarea negativă ducând la stigmatizarea elevului și apoi la demotivare școlară.

#### **4. Rigiditatea ritmurilor de învățare**

Aceasta presupune obligativitatea asimilării conținuturilor învățământului în unități temporale unice pentru toți elevii, ignorându-se dificultățile pe care le întâmpină cei cu ritmuri mai lente.

Nerespectarea stilurilor și a ritmurilor diferite de învățare, neadecvarea strategiilor de predare tipurilor de personalitate ale elevilor duce, uneori, la monotonie și plictiseală, la fapte de indisciplină sau la evitarea anumitor ore.

#### **5. Stiluri didactice deficitare.**

Stiluri didactice deficitare sunt generatoare de conflicte între profesori și elevi. Printre acestea se numără și: suprasolicitarea intelectuală și nervoasă a elevilor prin exces de sarcini didactice.

Forme de violență verbală, poreclirea, tachinarea, ironizarea, amenințarea, hărțuirea, proferarea de injurii sunt adesea cauze ale dezadaptării elevilor la viața școlară, profesorii dominanți, aroganți, agresivi fiind priviți de elevi cu antipatie. Este de menționat faptul că, profesorii, etichetând public și constant elevii ca devianți, produc în anumite circumstanțe modificări în imaginea de sine a acestora, stigmatizarea elevului și apoi la demotivare școlară.

#### **6. Evaluările in juste**

Subiectivitatea în evaluare îl determină pe elev să nu mai învețe cu plăcere la o anumită materie. Evaluarea cunoștințelor este influențată adesea de imaginea pe care profesorul și-o face despre nivelul elevului. O dată ce profesorul ajunge să opereze cu atributele de elev bun, mijlociu sau slab și și-a format în propria lui minte deja opinia despre o asemenea situație, ajunge în unele cazuri, ca notarea să o lăcă pe baza opiniei pe care o are dobândită sau preluată de la alții că elevii buni nu pot avea decât performanțe bune. În timp ce elevii slabi nu se pot plasa decât la un nivel scăzut de performanțe.

O notare subiectivă îl determină pe elev să nu mai învețe cu plăcere la o anumită materie. Elevul care se simte nedreptățit în urma evaluării va face orice pentru a obține note mari: va copia, va lipsi de la ore când consideră că nu este pregătit, va minți pentru a obține credit din partea cadrului didactic etc.

Evaluarea reprezintă momentul care generează cel mai mare stres și cele mai multe frustrări în viața elevilor, deoarece pe baza ei se fac judecățile de valoare și categorizările, se fac predicții ce marchează elevii o mare parte din viața lor. Se produce dezadaptare școlară atunci când evaluarea este lipsită de transparență, când criteriul esențial al evaluării este fidelitatea reproducerii cunoștințelor, când e folosită pentru „a plăti polițele”, când e dominată de voința de a ierarhiza, când stilul evaluării este unul aversiv.

### **III. Concluzii**

Raporturile dintre profesor și elev nu prezintă numai o latură intelectuală, se identifică și relații socio-afective (afectiv-simpatetice). O relație pozitivă, de acceptare și valorizare reciprocă, este mai curând corelată cu o bună adaptare școlară, cu un comportament adecvat în școală.



Autoritatea profesorului trebuie să fie una reală, de înțelegere reciprocă, de sprijin, întemeiată pe relații de îndrumare și coordonare a activității elevilor, în nici un caz una agresivă, dominatoare. Este necesar ca profesorul să lucreze de așa manieră încât să asigure în relațiile sale cu elevii o atmosferă sinceră și deschisă, generatoare de încredere reciprocă, adevărată sursă de generozitate și optimism. Un profesor care știe să comunice eficient cu elevii, care stă să gândească modalități de înlăturare a unor obstacole posibile și dificultăți față de un profesor cu vocație, la care riscul asumat conduce la rezultate de succes.

În concordanță cu principiul participării active trebuie să ne facem din elev un partener, și nu orice fel de partener, ci unul activ, curios, atent, care să învețe, un partener în care să investim încredere și pe care să-l respectăm. Numai astfel resursele umane, temporale, materiale pe care le implicăm în procesul instructiv-educativ se vor transforma în satisfacții. A fi profesor înseamnă nu numai a poseda cunoștințe de specialitate, ci și a avea capacitatea de a le transmite și traduce didactic.

Pentru perfecționarea relației profesor-elev este necesar să se ia în considerare nu doar obiectivele educației, ci și psihologia tineretului actual, actul instructiv-educativ fiind un proces ce continuă să fie o invenție socială permanentă. Profesorul trebuie să fie foarte bine pregătit din punct de vedere științific și psihopedagogic, iar comportamentul său să se situeze în limitele dezirabilității morale.

Cadrul didactic are în primul rând rolul de a organiza și conduce activitatea didactică, de a selecționa și întări comportamentele adecvate ale elevilor, de a aprecia performanțele școlare ale elevilor pe baze absolut științifice, în condițiile unei obiectivități știute. Succesul în munca instructiv-educativă depinde în cea mai mare măsură de competența și dragostea dascălului pentru profesie. Nici planurile de învățământ, nici programele școlare, nici manualele și nici baza materială de care dispune școlara nu pot avea asupra elevului o influență care să se poată compara cu cea a cadrelor didactice. Educatorul este cel care creează condițiile prielnice de muncă, organizează și conduce activitatea elevului, prin care dispozițiile lui se dezvoltă neconținut și se transformă în calitate.

Cadrul didactic, conștient de „zestrea candidatului la umanitate” va decanta întotdeauna strategii care să valorifice potențialul intelectual, moral, fizic al elevului, asigurând efectele calitative și proxologice care se impun.

## BIBLIOGRAPHY

1. Antonesei, I., *Ghid pentru cercetarea educației*, Editura Polirom, Iași, 2009
2. Călin, M., *Teoria educației*, Editura All, București, 1998
3. Druță, M.E., coord., *Psihologia educației: portofoliul seminariilor*, Editura A.S.E. București, 2005
4. Ionescu, M., *Instrucție și educație*, Editura Vasile Goldiș University Press, Arad, 2007
5. Iucu, Romița B., *Instruire școlară. Perspective teoretice și aplicative*, Editura Polirom, București, 2008
6. Joița, E., *Management educațional*, Editura Polirom, Iași, 2009
7. Mânzat, M., *Psihopedagogia instruirii*, Editura Pro Transilvania, București, 2000
8. Neamțu, C., *Devianța școlară-ghid de intervenție în cazul problemelor de comportament ale elevului*, Editura Polirom, Iași, 2003
9. Neculau, A.; Ferreol, G. (coord.), *Psihosociologici schimbării*, Iași, Polirom, 1998
10. Pătrăuță, Teodor, *Teoria și metodologia instruirii și evaluării*, Editura "Vasile Goldiș University Press", Arad, 2007
11. Stan, Emil, *Managementul clasei*, Editura Institutul European, Iași, 2009

## PARENTS EDUCATION, TODAY

Daniel Mara

Prof., PhD., "Lucian Blaga" University of Sibiu

*Abstract: Families which are choosing to participate in parental education programs show a particular concern for their education and their work should be considered equal to that made by teachers in schools, and for this reason should be welcomed with respect and appreciation. Both these families and institutions organizing training programs work on the noble task of helping new generations achieve educational success by promoting personality development in their entirety.*

*Parental education programs are a response to the current social circumstances, which impose through their peculiarities, the use of new parenting practices that allow parents to grow children adapted to current social conditions but also flexible to adapt to future contexts. If we refer to the current context, we can say that the rapidity with which changes in the social sphere, the alteration of the family status, the anxiety manifested in the area of parenthood lead parents to feel the need for specialized support in order to acquire new practices for the exercise of parenthood. These purchases are necessary if we take into account that parenting practices are perceived as the most influential factor in children's outcomes.*

*Keywords: parental education, partnership, evolution, development, training*

### 1. Educația parentală/educația părinților

Educația parentală/educația părinților reprezintă un ansamblu de acțiuni educative care urmăresc sensibilizarea indivizilor în legătură cu valorile, strategiile și practicile educative parentale, dobândirea unui sistem de cunoștințe și abilități necesare creșterii, îngrijirii și educării copiilor, pregătirea adulților pentru asumarea rolului și responsabilităților de părinte, formarea competențelor specifice statutului de părinte, exercitarea eficientă a funcțiilor educative în calitate de părinți, dezvoltarea atitudinilor parentale (Bocoș, 2016, pp. 51-52).

Scopul derulării programelor de educație parentală este acela de a dezvolta la părinți competența parentală, de a profesionaliza rolul parental, în concordanță cu dezvoltarea societății și așteptările tot mai mari, în ceea ce-i privește pe copii dar și pe părinți. Educația parentală se adresează tuturor categoriilor de părinți, fără excepție, vizând activarea resurselor parentale intrinseci, formarea și dezvoltarea competențelor și abilităților educative și nu modificarea unui comportament sau a unei structuri existente.

Educația parentală, ca formă de intervenție socială, urmărește să transmită părinților, prin intermediul programelor de formare la care aceștia participă, cunoștințe și informații cu scopul dezvoltării abilităților și competențelor parentale care sunt eficiente pe termen lung. Modalitățile de intervenție socială, în special de consiliere, sunt proiectate și organizate individualizat cu fiecare persoană în parte. Odată cu dezvoltarea programelor de educație parentală se introduce o nouă viziune a intervenției sociale care pune accent pe modificarea modului de a gândi al oamenilor, pe interiorizarea unor norme și valori pe care grupul le impune. Lunga perioadă de tranziție și schimbările rapide în toate segmentele vieții sociale au generat o ruptură între educația în familie și cea școlară. Părintele depășit de stress-ul zilnic ignoră rolul important pe care îl are în educația copilului, în implicarea lui în formare. Mulți părinți văd școala ca singura instituție responsabilă de educația copilului și delegă școlii aproape în totalitate această sarcină. Datorită existenței acestei discrepanțe, se dezvoltă foarte mult influența grupului de egali asupra copilului, iar efectele sunt, de multe ori, negative.

Conținutul educației parentale vizează cunoașterea și acceptarea propriului copil cu nevoile sale educaționale, înțelegerea nevoilor educaționale ale copilului, a comportamentului și a conduitei copilului, manifestarea unei atitudini pozitive în abordarea trăsăturilor personalității copilului, cunoașterea etapelor de dezvoltare psihoindividuală a copiilor, stabilirea unor interacțiuni și relații funcționale de comunicare, colaborare și parteneriat între părinți și copii, însușirea unor strategii eficiente de comunicare interpersonală și de soluționare a conflictelor în familie (Bocoș, 2016, p. 52).

## **2. Școala pentru copii și școala pentru părinți**

Evoluția rapidă a societății actuale, modificarea statutului familiei, atribuțiile crescute ale femeii fac ca rolul școlii să fie reconfigurat, nu numai în ceea ce privește educația copiilor ci și a părinților. Școala, ca instituție partener a familiei, în procesul de educație a copiilor, are și menirea de a asigura părinților asistență de specialitate informându-i asupra etapelor de evoluție a copiilor, venind în sprijinul celor ce întâmpină dificultăți în înțelegerea rolului de părinți și în îndeplinirea cu succes a educării propriilor copii. Din perspectiva unei analize sistemice, educația părinților apare ca o dimensiune a educației permanente și desigur, a educației adulților.

Pentru copil, familia reprezintă primul său univers afectiv și social. Trăsăturile și coordonatele personalității se cristalizează în raport cu modelul și natura situațională trăită în mod direct, nemijlocit, de copil, în mediul familial, iar atitudinile părinților au consecințe durabile asupra personalității în formare a acestuia. În general, cei doi părinți, deși implicați egal în procesul de educație, dețin roluri diferite.

Având în vedere educația pe care un părinte trebuie să i-o ofere propriului copil, cu siguranță părinții copilului sunt cei mai potriviți pentru a realiza acest deziderat, deoarece ei îl cunosc cel mai bine. În acest demers un pas important este acela de a se informa și pregăti, de a cere sprijin la specialiști atunci când situația impune acest lucru, și nu de a delega această responsabilitate altora. Din nefericire, în ultima perioadă de timp, mai mult ca oricând părinții își înscriu copiii la diferite activități extracurriculare cu argumentul că trebuie să fie cât mai bine pregătiți, că au preocupări pentru aceste activități etc. De foarte multe ori, aceste implicări ale copiilor în multe activități maschează un alt scop real și anume acela de a le ocupa copiilor timpul, în așa fel încât părinții să aibă timp pentru ei și pentru activitățile profesionale.

Familia este prima instituție socială care trebuie să se ocupe de formarea personalității copiilor și tinerilor. Modalitatea și calitatea acestui proces de formare își pune amprenta decisiv asupra evoluției ulterioare a tinerilor. Este important ca în familie să se manifeste dragostea adevărată față de copii prin petrecerea timpului împreună și mai ales, prin susținerea copiilor în activitățile pe care le practică. Odată cu modernizarea stilului de viață și dezvoltarea tehnologiilor, în momentul de față, pot interveni multe obstacole în procesul de educație din familie, fapt care necesită o informare și antrenare a părinților în procesul de educare a copiilor.

De asemenea, este important ca familia să coopereze cu școala în direcția formării copiilor pentru activitățile care le prilejuiesc însușirea unor experiențe sociale importante și îmbogățirea orizontului cultural-științific, contactul cu valori ale culturii naționale și universale. Ca urmare, fiecare părinte trebuie să își formeze propriul model parental iar punctul de referință să fie propriul lor copil. Etapele de formare ale acestui model parental pot fi realizate numai prin conștientizarea anumitor aspecte ale evoluției copilului și înțelegerea rolului pe care îl joacă părintele în formarea propriului copil.

## **3. Colaborarea dintre părinți în creșterea copiilor**

Colaborarea ambilor părinți în creșterea copiilor este esențială. De fapt, dacă unul din părinți încearcă să impună o abordare educațională diferită de a celuilalt, rezultatul nu este unul bun, deoarece copilul va fi în confuzie totală. Împărtășirea ideilor în realitate, fie că este

vorba de lucruri simple sau complexe, trebuie să urmeze o singură cale. Acesta trebuie să devină pentru ei un obiectiv important, în special pentru părinții care sunt separați sau care nu se înțeleg. Dragostea pe care o manifestă ambii părinți pentru copil trebuie să fie baza pentru construirea unei abordări educaționale comune sănătoase.

Părinții aflați în competiție continuă nu fac altceva decât să alimenteze viziunea egoistă și egocentrică a relației lor ca un cuplu. Dacă soții renunță la aceste metode de acțiune inutile și neproductive pentru colaborarea bazată pe strategia de cooperare, rezultatele vor fi văzute atât pe termen mediu, cât și pe termen lung. Adesea, în trecut, rolul tatălui era să ofere sprijin economic, lăsând sarcina de a crește copiii, soției și instituțiilor sale de învățământ. Astăzi, pe de altă parte, observăm că tatăl deși este copleșit de viața profesională, reușește să se implice în educația propriului fiu, alături de mamă, relația tată-fiu fiind o cărămidă fundamentală în construirea identității copiilor.

Decalajul generațiilor dintre părinți și copii nu ar trebui să fie văzut ca o problemă, ci să devină impulsul potrivit pentru a nu lăsa mințile copiilor lor la îndemâna noilor tehnici de informare. Minte trebuie să fie pregătită să audă dialogul părinților, să asimileze și să învețe valorile și principiile vieții într-un mod coerent și eficient. Cooperarea dintre părinți este un semn al maturității relaționale și emoționale puternice. Rezultatele unui astfel de comportament vor avea efecte pozitive asupra copiilor care vor reuși să crească în armonie. Prin urmare, subliniem importanța colaborării dintre părinți în ceea ce privește educația și creșterea lor ca oameni.

Funcția educațională poate fi și cea de orientare, pentru a ajuta copiii în trecerea dificilă a etapelor lor evolutive și apoi să fie complet independenți în alegerile lor de viață. Părinții trebuie să fie puternici și întotdeauna să reprezinte puncte de referință pentru copiii lor. Deși pot fi copleșiți de o mie de stimuli, se recomandă să nu se contrazică unul pe altul în acest demers. Prin urmare, părinții trebuie să fie pentru copiii lor un ajutor constant, coerent și matur. (<http://www.unadonna.it/mamma/la-collaborazione-dei-genitori-nelleducazione-dei-figli/109178/>)

Propunem câteva reflecții recomandate celor care au sau se pregătesc să aibă statutul de părinte:

- *Fiecare copil are nevoie de aprobare și de laudă, dar și de reguli, limitări, interdicții.* Fără reguli riscă să aibă carențe în educație, convins că poate să acționeze și să facă tot ce vrea. Când viața îl va pune în fața dificultăților, s-ar putea simți nepregătit și în imposibilitatea de a se confrunta cu obstacole.

- *Menținerea unei atmosfere relaxate în familie.* Pentru ca dificultățile zilnice și problemele legate de serviciu să nu influențeze negativ momentele echilibrate din familie, e nevoie de mult efort uman, necesar în primul rând pentru crearea și păstrarea echilibrului psihofizic, dar și menținerea unui climat pașnic.

- *Când părinții au o stare de bine, copiii sunt și ei senini.* La fel se întâmplă și cu situația opusă, dacă suferă, copiii sunt de asemenea neliniștiți și preocupați. Această condiționare emoțională este mult mai puternică atunci când copiii sunt mici, deoarece părinții se raportează mai mult la copiii lor prin comunicare non-verbală decât prin cuvinte.

- *Valorificarea fiecărui moment pentru a vorbi cu copiii.* Se recomandă ca fiecare moment posibil să fie valorificat cu scopul comunicării și relaționării dintre părinți și copii: servirea micului dejun, petrecerea timpului în drum spre școală etc., sunt momente importante pentru a vorbi cu fiul și pentru a improviza câteva jocuri rapide. Și seara, împărțind povestea zilei, este o modalitate de a interacționa cu copiii și de a construi o relație bazată pe comunicare sinceră și înțelegere.

- *Abordarea cu spontaneitate a unor teme de educație sexuală.* Alegerea unei abordări spontane este indicată, deoarece fiecare părinte cunoaște sensibilitatea copilului lor și știe care

este cea mai bună modalitate de a discuta sau analiza anumite teme sau situații, fără a provoca reacții greșite.

- *Păstrarea stării de calm în fața unui capriciu al copilului, fără a începe imediat cu reproșuri.* În situații critice, se recomandă să așteptați câteva minute și apoi să reiterați interdicția într-un mod calm, dar ferm și decisiv.

- *Negația nu pentru a produce efecte trebuie să fie însoțită de atitudinea părintelui de a fi profund convins de acest lucru.* Nu trebuie să devină *da* la insistențele copiilor, deoarece copiii sunt talentați în specularea punctelor slabe ale părinților. Prin urmare, trebuie să acordăm o atenție deosebită modului în care impunem interdicția. Aceasta trebuie să se concentreze asupra acțiunii sau a obiectului în cauză și nu asupra persoanei. Nu trebuie să fie excesiv. E mai bine să se fixeze câteva obiective simple și realizabile și să se angajeze profund pentru a le respecta. Copiii nu trebuie să fie încărcăți cu prea multe reguli. E bine să fie lăsați liberi în interiorul granițelor prestabilite, pentru a-și dezvolta autonomia și judecata și astfel vor deveni mai motivați să respecte regulile, să înțeleagă sensul lor.

- *Satisfacerea trebuinței de securitate a copilului.* Părintele trebuie să convingă copilul că este tot timpul dedicat copilului și îl susține în activitatea școlară. Demotivarea în studiu a copilului poate fi și consecința directă a climatului necorespunzător pe care copiii îl trăiesc acasă. Certurile și indiferența fac dificilă concentrarea copilului pe studiu și obținerea de rezultate bune la școală. Rețeta succesului sigur este participarea părinților la educația copiilor. Aceștia se simt mulțumiți de interesul pe care mama și tata îl demonstrează pentru ceea ce fac și sunt încurajați să progreseze în acest sens.

- *Pedepsele trebuie dozate în funcție de copil, de vârsta lui.* Copilul trebuie să știe că dacă comportamentul său este greșit, acesta va conduce la anumite consecințe. Calea cea mai bună este aceea a respectului reciproc și a dialogului. (<https://www.medicinfamiglia.it/come-educare-i-figli-10-regole-guida-per-mestiere-genitori/>).

#### **4. Colaborarea școală-familie**

Colaborarea dintre cele două instituții are un rol deosebit de important în asigurarea unei dezvoltări și evoluții armonioase, precum și în prevenirea și rezolvarea unor situații critice în care se află copiii. Implicarea părinților în activitățile desfășurate la școală are un impact semnificativ asupra succesului copilului. Prin implicare, părinții le transmit copiilor ideea că sunt interesați de activitățile lor, iar școala este importantă. Conform cercetărilor, copiii unor părinți implicați: absentează mai rar; se comportă mai bine; au performanțe școlare mai bune; acced la nivele mai înalte de educație.

Activitățile în care sunt implicați părinții reprezintă o oportunitate pentru aceștia de a interacționa cu personalul școlii și cu ceilalți părinți. Astfel, ei pot afla informații despre activitățile zilnice și despre climatul școlii, ceea ce îi ajută să afle informații despre modul în care funcționează școala în care învață copilul lor. În ceea ce privește propriul copil, părintele poate astfel să îl ajute în activitățile școlare, dar, în același timp, creează un context adecvat pentru abordarea diverselor probleme și servește ca model de comportament responsabil. Cele mai mari obstacole în calea unei implicări eficiente a părinților în activitățile educative sunt lipsa planificării și lipsa înțelegerii reciproce. Personalul școlii care dorește să elaboreze și să implementeze programe eficiente va trebui să manifeste atât o atitudine deschisă cât și o bună organizare în eforturile sale de obținere a participării părinților. Cercetările au stabilit că cele mai eficiente eforturi de implicare a părinților sunt acelea care oferă părinților o varietate de roluri în contextul unui program bine organizat și pe termen lung. Părinții vor avea nevoie să poată alege dintr-o serie de activități care se adaptează unor programe, preferințe și capacități diferite. Ca parte a procesului de planificare va fi necesar ca personalul auxiliar, din administrație și cadrele didactice să-și evalueze propria disponibilitate față de implicarea părinților și să stabilească modul în care ei doresc să îi implice și să facă uz de ajutorul lor.



Gradul de implicare a părinților în viața școlară a copiilor lor influențează și rezultatele acestora, în sens pozitiv: cu cât părinții colaborează mai bine cu școala, cu atât notele copiilor sunt mai mari. Educația nu este un proces de care este responsabilă în mod exclusiv școala, dar nici părinții; este un proces al cărui succes depinde de colaborarea dintre cele două părți implicate. Sunt situații în care apar bariere de comunicare între cadre didactice și părinți, fie din lipsa de experiență, fie din lipsa spiritului de echipă. Pentru binele copilului este recomandabil ca, fie prin efortul părinților, fie prin cel al cadrelor didactice, astfel de bariere să fie îndepărtate. În multe cazuri profesorii cred că părinții nu acordă suficientă atenție copiilor lor sau părinții consideră că profesorii sunt prea distanți și nu se implică suficient (\*\*\*, 2006, p. 12).

Crearea unui mediu adecvat de învățare este sarcina familiei și a școlii în egală măsură. Copilul are sarcini de învățare diverse: unele sunt îndeplinite acasă, altele la școală, ceea ce asigură un grad similar de importanță atât profesorilor și școlii în ansamblu, cât și părinților și mediului familial. Implicarea părinților poate preveni sau elimina dificultăți inerente în viața unei școli. Împreună, părinții, copiii și profesorii pot face din școală un loc plăcut pentru toți cei implicați în procesul educativ, un mediu bazat pe încredere, comunicare, respect și flexibilitate. Așteptările părinților și atitudinile lor privind educația copilului sunt la fel de importante ca și activitățile desfășurate de cadrele didactice. Cei mai mulți părinți doresc să fie implicați în educația copiilor, dar mulți nu știu cum să devină implicați. Cei mai mulți profesori simt că implicarea părinților este esențială, dar mulți nu știu cum să facă acest lucru. Școala are nevoie să încurajeze și să promoveze implicarea părinților ca parteneri (\*\*\*, 2006, p. 13).

#### 4. Concluzii

**Educația familiei și a părinților** are în vedere acele acțiuni îndreptate spre exersarea funcției educative și spre dezvoltarea unor practici eficiente de comunicare și de interacționare în familie. Educația părinților contribuie la emanciparea socială și spirituală a acestora. Ca **subsistem al educației permanente**, ea răspunde unor nevoi specifice, concrete și oferă modalități alternative și condiții de autoeducație. Pentru îndeplinirea funcției fundamentale a familiei, cea de securizare a copilului, și a rolului său socializator, finalitatea definitorie a educației părinților constă în formarea conștiinței educative a acestora, conștiința necesității unui efort continuu pe măsura evoluției nevoilor, inclusiv a nevoilor de educație ale copilului.

Noțiunea de *competență parentală* este de mare actualitate, existând tendința de a profesionaliza rolul parental, în concordanță cu dezvoltarea societății și așteptările tot mai mari, în ceea ce-i privește pe copii dar și pe părinți. Educația parentală se adresează tuturor categoriilor de părinți, fără excepție, vizând activarea resurselor parentale intrinseci, mărirea competențelor și abilităților educative și nu modificarea unui comportament sau a unei structuri existente.

**Educația părinților** este o problemă care ar trebui să preocupe mai mult autoritățile și școlile să se preocupe de organizarea și sprijinirea unor activități, de tipul cursurilor, seminariilor oferite gratuit pentru formarea părinților. Investind în părinți, investim în copii, puterea exemplului personal fiind întotdeauna cea mai mare; un părinte educat știe să abordeze și cele mai delicate situații din viața copilului și să le găsească rezolvarea cea mai potrivită. În prezent, există o serie de cursuri organizate în mare parte de ONG-uri sau asociații non-profit al căror scop este acela de a educa, forma părinții pe anumite teme legate de îngrijirea, creșterea și educarea copilului. Din păcate, aceste cursuri nu au acoperire națională și nu au caracter de permanență. Totuși, potrivit unor studii sociologice recente, în ultimii ani s-a înregistrat un interes crescând al părinților față de cursurile și activitățile educaționale care vizează educația pentru a fi un părinte bun. (<http://didactica.genesis.ro/educatia-parintilor-buni-copiii-nostri/>).

**BIBLIOGRAPHY**

1. Bocoș, M.-D. (coord.) (2016). *Dicționar praxiologic de pedagogie*. Pitești: Paralela 45.
2. Claff, G. (2006). *Parteneriat școală-familie-comunitate*. București: Step by Step.
3. Mara, D. (2012). *Educational partnership – dynamics and evolution*, în *Acta Universitatis Lucian Blaga. Iurisprudentia*, Nr. 02/2012. București: Universul Juridic.
- \*\*\* (2006). *Educația părinților*. București: MarLink.
4. Telleri, F. (2003). *Pedagogia familiei*. București: Didactică și Pedagogică.
5. <http://www.unadonna.it/mamma/la-collaborazione-dei-genitori-nelleducazione-dei-figli/10178/>, accesat în 23.01.2018, ora 12.45.
6. <https://www.medicinfamiglia.it/come-educare-i-figli-10-regole-guida-per-mestiere-genitori/>, accesat în 25.01.2018, ora 21.39.
7. <http://didactica.genesis.ro/educatia-parintilor-buni-copiii-nostri/>, accesat în 28.01.2018, ora 22.50.



## THE FORMATION AND CONSOLIDATION OF ORTOGRAPHIC COMPETENCES IN PRIMARY SCHOOL

Elena Lucia Mara

Prof., PhD., "Lucian Blaga" University of Sibiu

*Abstract: Spelling skills training is a basic and important objective of primary education discussed in all methodological / didactic textbooks. Together with other skills that are formed in grades I-IV (writing, reading, arithmetical calculation, systematic observation, the size of some instruments), orthographic skills are tools of activities of utmost importance for intellectual work, forming with enough weight and often incorrect. The process of familiarizing students with spelling norms is a complex, long-lasting process that requires respect for the principle of age specificity. The peculiarities of primary spelling learning are determined by the fact that this process takes place in circumstances where linguistic theory, grammar, can not be used. Spellings can not be avoided even in first class since the first writing, although at this age students do not learn the grammar on which the writing rules are based. But there are situations in which spelling can be acquired without the knowledge of rules, mechanically, with the practical use of those rules.*

*Keywords: ortographic, skills training, exercise, didactic-role play, spelling.*

Formarea deprinderilor de ortografie este un obiectiv de bază al învățământului primar dezbătut în toate manualele de metodică / didactică. Alături de alte deprinderi care se formează în clasele I-IV (scris, citit, calcul aritmetic, observare sistematică, mărimea unor instrumente), **deprinderile ortografice** reprezintă instrumente ale unor activități de maximă importanță pentru munca intelectuală, formându-se cu destulă greutate și adesea incorect. Procesul de familiarizare a elevilor cu normele ortografice este un proces complex, de lungă durată, ce impune respectarea principiului particularităților de vârstă. Particularitățile învățării ortografiei în ciclul primar sunt determinate de faptul că acest proces are loc în condițiile în care nu se poate apela la teoria lingvistică, la gramatică. Normele de ortografie nu pot fi evitate nici chiar în clasa I, încă de la primele activități de scriere, cu toate că la această vârstă elevii nu învață gramatica, pe care se sprijină normele respective de scriere. Dar există și situații în care ortografia se poate însuși fără cunoașterea regulilor, mecanic, odată cu folosirea practică a regulilor respective.

După înțelegerea pe cale intuitivă sau pe baza termenilor lingvistici a normelor ortografice, calea cea mai sigură pentru formarea deprinderilor de aplicare în practică a acestor norme o constituie exersarea lor sistematică. Ca orice deprindere, scrierea corectă se formează pe bază de exerciții.

Concluzia este aceea că însușirea scrierii corecte are loc pe baza exercițiului, prin formarea de reprezentări vizuale, auditive și motorii, treptat, către clasele a-III-a și a-IV-a cunoștințele de limbă dobândite determină însușirea unei scrieri corecte pe baza analizelor, diferențierilor și generalizărilor conștiente prin însușirea largă a semnificației cuvintelor, a funcției lor gramaticale.

**Cunoașterea principalelor reguli** de către elevi constituie un obiectiv de bază în formarea deprinderilor de scriere corectă. În procesul scrisului, elevii trebuie să-și dea repede seama de regula pe care se bazează scrierea corectă și să observe imediat greșelile din lucrările scrise. Dacă în clasele I și a-II-a însușirea ortografiei se bazează pe calea operațional-practică, în clasele a-III-a și a-IV-a ea se bazează mai mult pe cunoștințele teoretice de limbă. Numai cunoașterea regulilor gramaticale, ortografice nu este însă suficientă pentru realizarea

scrierii corecte, fiind necesare exerciții, aplicații practice repetate, pentru formarea deprinderilor de ortografie. Exemplele și exercițiile alese trebuie să cuprindă nu numai ortograme noi, ci și cele însușite anterior de către elevi. Acest lucru este cu atât mai important și necesar cu cât deprinderile de scriere corectă se formează treptat prin exerciții.

Obiectivul principal al studiului limbii române constă în **învățarea de reguli și categorii gramaticale cât și în dezvoltarea flexibilității gândirii** în formarea unor capacități intelectuale și, în principal, formarea automatismelor ortografice. Natura limbii române și obiectivele ce se urmăresc prin studierea ei în școală, impun lecției de limba română un demers activ și activizant în același timp. Ca să îndrume, ca să corecteze procesul formării diverselor priceperi și deprinderi implicate în studierea limbii române, învățătorul trebuie să-l determine pe elev să se angajeze efectiv în desfășurarea lecției deoarece mare parte a acestor lecții au un caracter activ. Metodele active sunt căile care folosesc acțiunea, activitatea ca mijloc pentru instruirea și informarea elevilor, care combinate cu metodele de stimulare duc la obținerea unor rezultate deosebite. Dintre metodele active, exercițiul este metoda de bază, iar dintre cele de stimulare, jocul didactic.

### **1. Exercițiul, în formarea și consolidarea deprinderilor ortografice**

În limba latină „exercitium” însemna practică, deprindere, aplicare. Astăzi, prin exercițiu se înțelege executarea conștientă și repetată a unei operații, cu scopul dobândirii unei priceperi sau a unei deprinderi, prin care se ajunge la un anumit grad de automatizare a diferitelor componente ale activităților didactice. Prin repetare sunt stimulate anumite funcții mintale sau motrice pentru a putea fi menținute în formă. Dacă asimilarea cunoștințelor se poate realiza prin contactul nemijlocit cu realitatea sau prin comunicare verbală, formarea deprinderilor motrice sau intelectuale este posibilă numai prin efectuarea repetată a unor acțiuni motrice sau intelectuale.

**A efectua un exercițiu** înseamnă a executa o acțiune în mod repetat și conștient, a face un lucru de mai multe ori, în vederea dobândirii unei îndemânări, a unei deprinderi. Făcând parte din categoria metodelor algoritmice, exercițiul este acea acțiune care se repetă relativ identic și se încheie cu formarea unor componente automatizate ale activității. Aceasta înseamnă că exercițiul nu se confundă cu repetarea, el presupune o îmbunătățire continuă a performanței, de la un moment la altul. În concluzie, exercițiul se desfășoară în mod algoritmic și se încheie cu formarea unor priceperi, deprinderi și operații ce vor putea fi aplicate în rezolvarea altor sarcini mai complexe, cum ar fi : adâncirea și consolidarea achizițiilor anterioare (cunoștințe, deprinderi etc), amplificarea capacității operatorii a acestor achiziții prin aplicarea lor în situații noi, realizarea unor obiective formative colaterale (dezvoltarea aptitudinilor intelectuale, consolidarea trăsăturilor moral-caracteriale, stimularea capacităților creative, prevenirea uitării și creșterea probabilității păstrării în memorie a celor însușite etc.).

Dealtminteri, întreaga activitate școlară are semnificația unui asiduu și îndelungat exercițiu care dincolo de formarea unor capacități și deprinderi specifice urmărește, în final, să înzestreze viitorii absolvenți cu deprinderi, obișnuințe și capacități generale de muncă serioasă, ordonată și eficientă, inclusiv cu capacități și deprinderi care să le permită să continue efortul unei autoperfecționări continue, pe cont propriu. Exercițiul este o **formă de antrenament** sistematic, organizat. Ca să deprindă o acțiune, școlarul trebuie să încerce, să facă, să refacă, să repete până ce intră în posesia modelului acțiunii respective, până ce această acțiune se „naturalizează”, adică se automatizează și se interiorizează devenind o a doua natură (o deprindere, o obișnuință). Numai prin practică repetată se învață cel mai bine o deprindere. Făcând parte din categoria tehnicilor de antrenament, exercițiul nu trebuie înțeles ca o repetare mecanică, de imprimare repetată a unor acțiuni, ci de refolosire a unor elemente proprii sarcinii de învățare în contexte semnificative și în situații normale de viață și comunicare.

Prin metoda exercițiilor se urmăresc multiple obiective:

- să fixeze cunoștințele teoretice
- să creeze abilități de transpunere a acestora în practică
- să dezvolte deprinderea de muncă independentă a elevilor
- să dezvăluie cadrul didactic lipsurile în cunoștințele teoretice ale elevilor
- să stimuleze capacitățile creative ale acestora, făcând pasul de la operații mintale la structuri operaționale
- să înlăture „uitarea”, tendințele de interferență (confuzie)
- să mijlocească transferul cunoștințelor de la un capăt la altul, de la o structură la alta a fenomenului gramatical.

Exercițiul, pe lângă un caracter reproductiv, mai are și un caracter productiv, generator de forme noi de acțiune. Ca tehnică de creație, el poate contribui la stimularea și dezvoltarea capacităților creative, a originalității, a spiritului de independență și inițiativă. În practica școlară tradițională, exersarea este legată de obținerea automatismelor, adică de formarea deprinderilor. Exercițiul ia deseori forma unei simple activități de repetare sau reproducere a unor lucrări cunoscute și înțelese deja, ori a unor acțiuni motorii demonstrate în prealabil, până se ajunge la consolidarea sau automatizarea acestora. Automatizarea insuficient conștientizată atrage după sine rigiditatea deprinderilor însușite, de unde și dificultatea de a aplica asemenea automatisme în alte situații, diferite de acelea în care ele au fost dobândite inițial. Așa se explică de ce întâlnim adesea elevi care nu reușesc să raporteze cunoștințele însușite decât la aceleași exemple și situații pe care le-au întâlnit în manuale sau pe care le-au auzit în cursul explicațiilor primite în timpul lecției. În fond, automatismele sunt-după cum afirmă *Radu Ion* —, „procese de prescurtare a gândirii, ele despovăresc conștiința lăsând-o să se concentreze asupra liniilor directe ale acțiunii.”

Eficiența exercițiilor depinde de asigurarea anumitor condiții:

- asigurarea principiului teoretic, stăpânirea unui anumit volum de cunoștințe teoretice
- punerea elevului în situația de a-și da seama nu numai „cum” este corect să scrie, ci și „de ce”, o anumită formă sau construcție este corectă, iar alta incorectă.
- nu trebuie să dureze prea mult, ci să alterneze cu altele; acțiunile simple să fie integrate în forme de activitate tot mai complexe; să fie gradate și, dacă este posibil, individualizate
- să se caracterizeze prin varietate pentru a preveni monotonia, apariția plictiselii și a oboselii și a menține atenția și interesul pentru acțiune

Prin condițiile lui, prin efortul pe care îl solicită din partea elevului, exercițiul mijlocește conexiuni necesare între limbă și gândire.

În practica predării limbii române sunt utilizate o gamă variată de exerciții care sunt grupate de către *Vistian Goia* și *Ion Drăgotiu* după diferite criterii:

- după modul sau forma de efectuare, pot fi exerciții: orale, scrise
- în funcție de natura faptelor de limbă care se aplică în exerciții, distingem exerciții: fonetice, de vocabular, morfologice, sintactice
- în funcție de natura priceperilor sau deprinderilor pe care le formăm elevilor, pot fi exerciții: ortoepice, otografice, de punctuație, lexicale, gramaticale, stilistice

a) după gradul de interdependență, distingem exerciții:

- de recunoaștere, cu caracter creator
- după funcțiile îndeplinite există exerciții: introductive, de observație, de asociație, de exprimare (concretă, abstractă), de operaționalizare, aplicative, de consolidare, de creație, de evaluare
- după aspectul social se disting exerciții: individuale, pe echipe, colective, mixte

- după gradul de determinare a activității se disting exerciții: de tip algoritmatizat (dirijate), semi-algoritmatizat (semidirijate), libere (autodirijate).

Respectând cerințele procesului de formare al deprinderilor, precum și condițiile care duc la eficacitatea acestei metode, aceiași autori au grupat **exercițiile ortografice** astfel:

#### **A. Exercițiile de recunoaștere**

Exercițiile de recunoaștere constau în raportarea cazurilor concrete dintr-un context la un caz ortografic sau altul. Prin recunoaștere, caracteristicile lor se întăresc. În scris recunoașterea se marchează prin extragerea și așezarea într-un tabel sau o schemă analitică a noțiunii respective.

1) *Exercițiile de recunoaștere simplă* au o singură cerință: identificarea unor fapte de limbă. Operația are un caracter expeditiv.

Exemplu: - identificarea cuvintelor scrise cu doi „i”

- identificarea ortogramelor
- identificarea cuvintelor scrise cu consoană dublă

2) *Exercițiile de recunoaștere și caracterizare*. A caracteriza din punct de vedere gramatical înseamnă a indica, într-o anumită ordine, notele specifice ale situației concrete în care faptul de limbă se află în momentul recunoașterii. Caracterizarea poate fi totală sau parțială, după un tabel dat.

Exemplu:

- subliniați toate substantivele din text și scrieți numărul și felul lor
- identificați toate adjectivele din text și arătați pe cine determină

3) *Exercițiile de recunoaștere și grupare* constau în identificarea și alegerea unor fapte de limbă din text și așezarea lor pe categorii, într-o ordine cerută. Prin aceste exerciții îi obișnuim pe elevi cu munca ordonată.

Exemplu:

- gruparea cuvintelor după grupul de litere pe care îl conțin
- gruparea cuvintelor după ceea ce arată fiecare

4) *Exercițiile de recunoaștere și motivare*. A motiva din punct de vedere gramatical înseamnă a găsi argumente lingvistice pe care se întemeiază fie recunoașterea, fie corectitudinea întrebuințării unui fapt de limbă în special. În multe cazuri motivarea este indispensabilă. Prin aceste exerciții elevul va fi condus spre recunoașterea unui fapt de limbă și motivarea scrierii lui cu argumentele lingvistice pe care a reușit să și le însușească până la momentul respectiv.

Exemplu:

- recunoașteți ortograma și motivați scrierea ei
- recunoașteți substantivele și motivați scrierea lor

5) *Exercițiile de recunoaștere și disociere* sunt forme de activitate în care trebuie stabilite deosebiri dintre faptele de limbă a căror asemănare, aparentă sau reală, provoacă confundarea unuia cu celălalt. Obiectivul principal de prevenire și îndepărtare a confuziilor este discriminarea și compunerea faptelor de limbă. Ele sunt atractive, îi deprind pe elevi cu munca organizată, ajută la însușirea conștientă a definițiilor.

Exemplu:

- faceți deosebirea dintre cuvintele scrise cu „ce” și cele scrise cu „che”
- faceți deosebirea dintre substantivele comune și cele proprii

#### **B. Exercițiile cu caracter creator**

Esențialul în exercițiile cu caracter creator este întrebuințarea practică a cunoștințelor teoretice. Ele introduc în vorbirea elevilor forme, cuvinte ori construcții existente sau nu în fondul pasiv al bagajului lor lingvistic, îmbogățesc sau nuanțează exprimarea elevilor, contribuie la dezvoltarea gândirii și a limbajului, fac pasul de la corectitudine la expresivitate. Exercițiile cu caracter creator sunt forme de activitate esențial conștientă.

1) *Exercițiile de modificare* constituie prima treaptă a formelor de activitate creatoare. A modifica înseamnă a interveni în forma unor cuvinte sau în structura unor construcții de limbă cu scopul de a transforma, reorganiza în sensul cerut de enunțul exercițiului.

Exemplu:

- schimbarea numărului substantivelor de la singular la plural
- înlocuirea unor substantive subliniate prin pronume personale

2) *Exercițiile de completare* cer un efort creator dublu: de a găsi fapte de limbă omise, apoi de a adapta forma acestora la context. Pot fi omise dint-un text destinat completării.

Exemplu:

- pronumele personal de politețe
- cuvinte de legătură

3) *Exercițiile de exemplificare* constau în ilustrarea unor noțiuni sau reguli prin fapte de limbă cu conținut concret. Materialul ilustrativ poate fi cuvântul, grupul de cuvinte, propoziția sau fraza.

Exemplu:

- dați două exemple de propoziții în care să folosiți substantive scrise cu „i” și „ii”
- dați trei exemple de adjective scrise cu „ii”

Pentru a grada dificultatea acestor exerciții, unele dintre ele se pot construi pe baza asocierii sau analogiei cu altele date de învățător sau menționate în enunțul exercițiului.

Exemplu:

- găsiți două adjective potrivite pentru substantivul „elevi” și așezați-le înaintea acestuia
- găsiți două substantive potrivite pentru adjectivul „silitori” care să se termine cu doi „i”.

Formulele folosite pentru aceste tipuri de exerciții sunt:

- „Dați exemple de...”
- „Alcătuți propoziții cu următoarele cuvinte...”
- „Formulați propoziții după schema...”

4) *Compunerea gramaticală (ortografică)* constituie cel mai complex și mai eficient exercițiu cu caracter creator. Ea conține cunoștințe teoretice încorporate în exprimarea concretă a elevilor, dar nu trebuie abuzat de ea, pentru că introducerea forțată a unor forme ortografice are ca rezultat exprimarea greoaie și artificială a elevilor. De aceea astfel de compuneri vor fi elaborate numai după ce elevii stăpânesc noțiunile de bază și le pot include cu ușurință în exprimarea lor. Ele pot fi:

- a) Compuneri ortografice libere - în care elevii sunt solicitați să alcătuiască un text în care să aplice cunoștințele referitoare la scrierea unor cuvinte urmărind scrierea lor corectă.
- b) Compuneri ortografice pe bază de material concret dat – în care elevii trebuie să alcătuiască un text folosind o serie de cuvinte sau expresii date, anumite ortograme etc.
- c) Compuneri ortografice prin analogie – în care elevii au sarcina de a alcătui un text asemănător unei lecții învățate, în care să folosească anumite cuvinte, scrierea corectă a acestora urmărind să reflecteze însușirea cunoștințelor acumulate, în urma unei lecții de ortografie, prin aplicarea lor în practică.

### C. Exercițiile ortografice

Prin astfel de exerciții sunt consolidate cunoștințele și, totodată, se formează deprinderile scrierii corecte. Ele încep în primele clase și vor continua pe tot parcursul anilor de școală. Deși se recunoaște de toți oamenii școlii că ortografia și punctuația trebuie învățate cât mai repede cu putință și pe cât mai economice și fără riscuri, practica vorbirii și mai ales a scrierii corecte se află în suferință chiar și în clasele terminale ale liceului. Elevii trebuie



convinși – așa cum afirma pedagogul francez *R. Parisse* –că „ortografia înseamnă respect față de tine însuși. Scriind și făcând greșeli de ortografie poți fi desconsiderat înainte de a fi cunoscut, deoarece corectitudinea scrisului este o calitate a omului cult”.

1) *Copierea* este cel mai simplu exercițiu ortografic și este folosită mai ales în clasele I-IV. Pentru ca elevii să nu desfășoare o muncă mecanică și plictisitoare, copierea poate fi însoțită și de sarcini suplimentare (sublinierea anumitor forme din text).

2) *Dictarea* este cel mai frecvent exercițiu ortografic. Ea contribuie la consolidarea deprinderii scrierii corecte a unor cuvinte care prezintă deosebiri între pronunțare și scriere.

Când prin dictare se urmărește aplicarea anumitor reguli ortografice învățate, învățătorul recapitulează întâi cu elevii chestiunile de ortografie care se vor ivi în text, apoi trece la dictare. În cazul dictării de control nu se mai analizează în prealabil regulile ortografice ci se vor discuta după dictare, pentru a constata modul cum elevii au știut să le aplice. Corectarea dictării se poate face în clasă sau acasă.

Indiferent de scopul urmărit, dictarea trebuie să îndeplinească anumite cerințe:

- textul utilizat să fie accesibil
- textul va cuprinde un număr variat de forme impuse de reguli ortografice a căror aplicare o urmărim

Lectura textului se va face în trei reprize:

- înainte ca elevii să scrie, învățătorul citește textul integral, pentru a-i familiariza cu conținutul acestuia
- urmează dictarea propriu-zisă, care se face pe propoziții sau pe grupe de cuvinte, dacă propozițiile sunt prea lungi
- după dictare se citește încă o dată textul integral, pentru ca elevii rămași în urmă să completeze și să corecteze formele respective
- corectarea textelor se face în mai multe feluri:
- în clasă, prin scrierea la tablă a construcțiilor greșite cu forma lor corectă, motivată de către elevul de la tablă sau de cei din bănci
- în cazul dictării de control, învățătorul adună caietele și le controlează acasă, clasificând greșelile după gravitatea lor
- în lecțiile următoare procedează la o analiză a acestora, repetând, prin alte exerciții regulile slab însușite.

3) *Autodictarea* este un bun exercițiu ortografic pentru toate clasele. Textele ce urmează a fi scrise din memorie trebuie analizate în prealabil, pentru ca elevii să înțeleagă de ce scriu într-un anumit fel unele cuvinte. Scopul principal urmărit este să dezvolte la elevi deprinderea de a scrie corect în mod independent, autodictarea reprezentând un valoros mijloc de trecere de la dictare la scrisul corect individual. De orice factură ar fi, exercițiile ortografice nu au eficiență, dacă nu sunt analizate și corectate, de fiecare dată, greșelile de ortografie comise.

## **2. Jocul didactic, în formarea și consolidarea deprinderilor ortografice**

La nivelul claselor I- IV, în structura metodelor active își găsesc locul, la o maximă eficiență, jocurile didactice. Ele constituie o punte de legătură între joc, ca tip de activitate dominantă în care este integrat copilul în perioada preșcolară și activitatea școlii – învățarea. **Jocurile didactice** sunt metode active care solicită integral personalitatea copilului. Incorporat în activitatea didactică, elementul de joc imprimă acesteia un caracter mai viu și mai atrăgător, aduce varietate și o stare de bună dispoziție funcțională, de veselie, de bucurie, de divertisment și de destindere, ceea ce previne apariția monotoniei și a plictiselii, a oboselii. Restabilind un echilibru în activitatea școlarilor, jocul fortifică energiile intelectuale și fizice ale acestora, generând o motivație secundară, dar stimulatorie, constituind o prezență indispensabilă în ritmul accentuat al muncii școlare. Jocul didactic are un conținut și o structură bine organizate, subordonate particularităților de vârstă și sarcini didactice. Se

desfășoară după anumite reguli și la momentul ales de cadrul didactic, sub directa lui supraveghere. Un rol important capătă latura instructivă, elementele de distracție nefiind decât mediatori ai stimulării capacităților creatoare.

Jocurile didactice sunt realizate pentru a deservi procesul instructiv-educativ, au un conținut bine diferențiat pe obiectele de studiu, au ca punct de plecare noțiunile dobândite de elevi la momentul respectiv, iar prin sarcina dată, aceștia sunt puși în situația de a elabora diverse soluții de rezolvare, diferite de cele cunoscute, potrivit capacităților lor individuale, accentul căzând astfel nu pe rezultatul final cât pe modul de obținere a lui, pe posibilitățile de stimulare a capacităților intelectuale și afectiv-motivaționale implicate în desfășurarea acestora. Ele cuprind sarcini didactice care contribuie la valorificarea creatoare a deprinderilor și cunoștințelor achiziționate, la realizarea transferurilor între acestea, la dobândirea prin mijloace proprii de noi cunoștințe. Ele angajează întreaga personalitate a copilului, constituind adevărate mijloace de evidențiere a capacităților creatoare, dar și metode de stimulare a potențialului creativ al copilului, creativitate de tip școlar, manifestată de elev în procesul de învățământ, dar care pregătește și anticipează creațiile pe diferite coordonate.

**Reușita jocului didactic** este condiționată de proiectarea, organizarea și desfășurarea lui metodică. Cadrul didactic trebuie să se pregătească, să studieze cu atenție structura jocului, a locului în lecție, obiectivul pe care îl urmărește și, în mod deosebit, mijloacele realizării lui. De asemenea, trebuie să țină seama de nivelul de cunoștințe al elevilor și de materia care se predă. Pentru că participantul principal este clasa, oricare ar fi jocul, acesta impune respectarea unor cerințe metodice legate de pregătirea și organizarea clasei pentru joc, explicarea jocului, fixarea regulilor, executarea prin exemplificare din partea învățătorului. Valoarea formativă a jocurilor sporește cu cât învățătorul dă curs liber principiilor de bază care le călăuzește.

Copilul reflectează asupra situației noi, își imaginează diferite variante posibile de rezolvare alegând-o pe cea mai avantajoasă. El învață multe lucruri corectându-și propriile greșeli, în caz că nu poate el, este ajutat de alții. Pe parcursul jocului este deprins cu activitatea de căutare și descoperire. Micul școlar, integrat într-un proces educativ neatractiv, rigid, dominator, care primește informații, lui revenindu-i doar sarcina de stocare și redare a acestora la cererea învățătorului, nu va gusta bucuria descoperirii de cunoștințe sau de strategii operaționale, nu va învăța pentru a cunoaște, ci motivația activității lui va fi cel mult exterioară – obținerea unei aprecieri (notări) bune.

Jocul didactic constituie o eficientă metodă didactică de **stimulare și dezvoltare** a motivației superioare din partea elevului, exprimată prin interesul său nemijlocit față de sarcinile ce le are de îndeplinit sau plăcerea de a cunoaște satisfacțiile pe care le are în urma eforturilor depuse în rezolvare. Folosirea jocului didactic în predarea gramaticii, în înțelegerea, fenomenelor de limbă, face ca elevul să învețe cu plăcere, să devină interesat față de activitatea ce se desfășoară, face ca cei timizi să devină mai volubili, mai activi, mai curajoși, să capete mai multă încredere în capacitățile lor, mai multă siguranță în răspunsuri. Plăcerea funcțională ce marchează traiectoria jocului va crea o nouă formă de interes.

Jocurile lingvistice se împart în două grupe:

- jocuri care au drept scop obișnuirea cu sistemul limbii
- jocuri care au ca obiectiv dezvoltarea deprinderilor de comunicare

Este necesar ca învățătorul să știe:

- care este natura jocului didactic
- care trebuie să fie regulile jocului didactic
- când și în ce scop se folosesc jocurile lingvistice în procesul de predare-învățare a faptelor de limbă

Un joc bine pregătit devine un joc de educație indirect. Astfel, fiecare joc are un scop în sine, o structură și reguli sub forma unor succesiuni ordonate. *Ch. Buhler* afirma că, în



momentul în care copilul construiește ceva cu un material, învață să accepte și să îndeplinească o datorie. Între joc și muncă există un raport mutual, jocul fiind vestibulul natural care conduce spre muncă, spre disciplină, spre activitatea de grup. Activitatea ludică oferă învățătorului prilejul de a cunoaște copiii în alt context și dintr-un alt unghi. Eficiența jocului didactic depinde de felul în care învățătorul știe să asigure concordanță între tema jocului și materialul didactic existent, de felul în care știe să folosească cuvântul ca mijloc de îndrumare a elevilor, fără să neglijeze recompensa.

Bucuria, divertismentul, destinderea și satisfacția se vor instala pe chipul elevilor, fortificând energiile intelectuale și fizice ale acestora. Schiller scria că „omul este întreg numai atunci când se joacă”. Jocul are la copil rolul pe care munca îl are la un adult. Așa cum adultul se simte bine prin lucrările sale, tot așa și copilul se simte mare prin succesele sale ludice. Istoria jocului infantil este și istoria personalității care se dezvoltă și cea a voinței care se formează treptat. Necesitatea abordării umaniste a procesului didactic devine mai evidentă. Strategia divertismentului este cea care permite celui care predă să realizeze simultan sarcinile didactice (predarea limbii) și educative (formarea profilului moral și intelectual dorit, într-o atmosferă lejeră și atractivă). În concluzie, „jocul gramatical reprezintă la vârsta mică un adevărat sanctuar al candorii, al purității și al valorii”.

## BIBLIOGRAPHY

1. A. Chiroev, I. Radu, *Deprinderile în psihologia generală*, ed. a II-a, București: Didactică și Pedagogică, 1976.
2. V. Goia, I. Drăgoiu, *Metodica predării limbii și literaturii române*, București: Didactică și Pedagogică, 1995.
3. E. Simionică, B. Fănica, *Gramatica ... prin joc*, Iasi: Polirom, 1998.
4. M. Mihaescu, S. Parceaca, *Caietul elevului pentru clasa I*, București: Intuitext, 2015.
5. A. Rosca, *Creativitate generală și specifică*, București: Academiei, 2011.
6. V. Molan, *Didactica disciplinei Comunicare în limba română*, București: Miniped.
7. A. Pamfil, *Limba și literatura română în școala primară*, București: Art, 2016.

## BIBLICAL REPRESENTATIONS IN THE PRINTED WORKS OF BRANCOVEANU'S AGE

Erich Agnes Terezia  
Prof. PhD., "Valahia" University of Târgoviște

*Abstract:* During the reign of Constantin Brâncoveanu, an impressive number of works were printed; they were intended to cover as broad a range as possible from various areas of the religious or public life of his age. It should be noted that their illustrations stand out through an elegant page layout, numerous title sheets, frontispieces, vignettes, flamboyant initial letters, engravings, which come to enrich the remarkable graphic aspect of prints in those times. Title sheets are in the form of a plate, and representations of Jesus, of the Virgin Mary and of the four Evangelists are frequent, usually placed in ornamental medallions. Full-page engravings of saints or religious images and frontispieces with scene in which Jesus, the Saint Virgin and other biblical figures appear are also to be noted.

*Keywords:* Brâncoveanu, printing, printing art, engraving, frontispiece.

Constantin Brâncoveanu's reign was an age of full cultural and artistic glory, an age in which books in various languages were printed, many churches and monasteries were built, schools were founded, several Orthodox religious establishments that were under the Ottoman domination were supported financially. The verses on the heraldry dedicated to him emphasised all these aspects which recommend him as a Humanist prince. The important role he played in publishing them is pointed out in the prefaces or the titles of works which mention that many of them were printed "by the will", "at the order" or "on the expense" of the voivode.

During his reign five printing works functioned in Wallachia: Bucharest, Snagov, Buzău, Râmnic and Târgoviște. The writings issued by these offices are real works of art. The illuminated manuscripts began to gradually disappear, with but a few last manifestations as art. As regards the printing art, it was to be taken to the highest level by Antim Ivireanul, Mitrofan (Buzău), Ioanichie Bakov (Buzău), Gh. Radovici (Târgoviște) etc.

The text in the pages of these printings is airy, complying with the typographic principle which states that the space between lines should not be larger than the size of the letters. Most have the text printed in red and black, enclosed in typographic compositions, with a touch of elegance provided by the flamboyant initials. To all these elements, which turn the books printed in the five offices into genuine works of arts, we should add the illustration, which stands out through an elegant page layout. Many title sheets, frontispieces, vignettes, flamboyant initials and engravings come to enrich the graphic aspects of prints.

Title sheets in this period are rich in biblical representations. Thus, in the case of the **Evangheliarul greco roman** (i.e. 'the Greek-Romanian Gospel') (Bucharest, 1693), the title sheet is in the form of a plate, with representations of three Brancovenesque columns, with accolade arches, with leafed spires twisted in torsades and chapiters made of half-palmettes. In the central part, in a hexagonal medallion, Christ Pantocrator<sup>1</sup> appears at the top and the Evangelists are in the four corners. At the bottom, the Holy Emperor Constantine and Empress Helena are represented holding the cross. Although the engraving is not signed, the author is apparently the printer himself, i.e. Antim Ivireanul. Another work, the **Evanghelia** ('Gospel') (Snagov, 1697), has a frontispiece in the upper part (Deisis), in which Jesus, the

<sup>1</sup> An icon painted in Orthodox churches on the nave arch, which depicts Jesus Christ as an emperor of the world.

Saint Virgin Mary and Saint John are represented in three round medallions. At the bottom of the title sheet, there is a phytomorphic vignette made of spires which end in acanthus flower and sunflower.

Title sheets of works printed at the **Buzău** office are generally elegant and decorative, adapted to the text, with engravings or frontispieces which suggest, as much as possible, the content. Thus, the title sheet of the **Minei** ('Menaion') for September (1698) presents, in the upper part, a frontispiece taken from the **Evangelhia greco-română**, namely a *Deisis* in which Jesus Christ appears in a round medallion, having the Virgin Mary on his left and Saint John on his right, sitting on flower calyces. At the bottom, there is a phytomorphic vignette. The title sheet of the **Octoih** ('Oktoih') (1700) is in the form of a plate, with columns around which grapevine wreathes and chapters from acanthus leaf. In the upper part, in the centre, Saints Constantine and Helena are depicted holding the *Cross*, while on either side stand Mary and Saint John separated by columns with spires in torsade. At the bottom there are two vignettes, one with the motif of the flower pot, acanthus flowers and sunflowers, the other including the emblem of Wallachia, in a floral frame, all surmounted by the princely crown. The title is printed in red, under an arcade, with two winged heads on either side of it. The engraving is attributed to Ursu Grozavu.<sup>2</sup> The title sheet of the **Triod** ('Triodion') (Buzău, 1700) is architectural, coffered, with Brancovenesque columns, with saints and biblical scenes depicted in coffers. In the upper part, in an oval scroll, the *Saint Cross* is engraved, while the Virgin Mary and Saint John stand on the sides. In upper coffers, Saint Archangel Michael and Saint Archangel Gabriel are represented. On the left of the plate there are Saint Apostle Peter and Saint Nicholas, while Saint Apostle Paul and Saint Gregory the Decapolite are on the right side. At the bottom, Saints Constantine and Helena are between Saint Elijah and The Great Martyr Saint Catherine, while Saint George and Saint Demetrios appear in the corners. It is assumed that the engraving was made by Ioanichie Bakov.

As for the title sheets of **Râmnic** prints of this period, one should note the borders used to frame book pages or illustrations. The analyses conducted revealed that in the **Antologhion** (Râmnic, 1705) and in the **Octoih** (Râmnic, 1706) these frames were designed with typographic elements on the sides and frontispieces containing the image of Jesus, the Virgin Mary and other saints in medallions. At the bottom side, there is the emblem of Wallachia depicting the double-headed eagle, the princely crown on top of it, the sceptre and the sword in its claws, all within vegetal motifs that are characteristic of the folk art.

As regards the printing office of **Târgoviște**, we should mention the work **Serviciul bisericesc** (1709) (i.e. 'the religious service') with the title bordered by a flower frame in which, inside a medallion, there are Jesus Christ (up) and the Mother of God (down).

The **frontispieces** of works printed during the Brancovenesque age also contain biblical scenes just like the title sheets. In **Mărgăritare** (București, 1691), a *Deisis* appear, with Jesus having Saint Paul and Saint John on either side. In the space created between the three medallions acanthus flowers, carnations and pomegranate flowers are engraved, being disposed symmetrically with respect to the central medallion. In **Noul Testament** ('the New Testament') (Bucharest, 1703), Jesus is in the centre with sunflower on both sides of the medallion. The **Buzău** printings of this period stand out through the frontispieces with scene. The **Triod** (Buzău, 1700) has a frontispiece with three medallions in the shape of wheat ear wreaths in which Jesus, the Virgin Mary and Saint John are depicted, a frontispiece also to be found in the **Antologhionul** (1705) and the **Octoih** (1706) from Râmnic. For the **Triod** of Buzău, a new frontispiece "with scene"<sup>3</sup> was created, in which, inside a round medallion, the

<sup>2</sup> Dragoș Morărescu. *Xilografii epocii brâncovenești: Ursu Zugravu*. (Xylographs of the Brancoveanu Age). In: "Arta", nr. 2, 1983, passim.

<sup>3</sup> Ana Andreescu. *Arta cărții (The Art of the book)*. Bucharest: Univers Enciclopedic Publishing House, 2002, p. 113.

*Last Supper* is engraved showing Jesus in the centre; the laws of perspective are violated for he, as a background figure, is engraved as being larger than the characters in the foreground. Angel heads are engraved on each side of the medallion. In the same work, there is also the frontispiece *The Complaint of Jesus*, a scene inside a round medallion, the engraving being filled with spires and sunflower. The most frequently encountered **Râmnic** frontispieces are those which contain the image *Deisis* (Jesus with the Mother of God on the left and Saint John on the right) and Jesus in central medallion. At **Târgoviște**, frontispieces are sometimes accompanied by small medallions representing Jesus, Saint Paul, the Virgin Mary next to small winged heads.

**The flamboyant initials** have phytomorphic or anthropomorphic motifs, usually framed rectangularly, generally containing vegetal ornaments of stylised leaves and flowers. The ornaments inside them differ from letter to letter, but there are also different representations within the same letter. In the case of the **Bucharest** printing centre, anthropomorphic engravings also appear. For example, one should note the Cyrillic letter **Р** in the **Bucharest Bible** which reproduces the image of Saint Peter. At **Buzău**, initial capital letters with anthropomorphic motifs (Cyrillic **А** with angel, Cyrillic **Н** with saint) or with scenes, such as a Cyrillic **В** with the Saints Constantine and Helena, also encountered in the **Octoih** and the **Triod**, are very frequent.

In the books printed at the five printing centres which functioned during the reign of Constantin Brâncoveanu, many full page **engravings** are to be encountered. Thus, the pages of these works contain a genuine gallery of biblical scenes. In the **Evangheliarul greco-român** (Bucharest, 1693), the four Evangelists were engraved by Antim Ivireanul himself and were to appear also in the Snagov **Evanghelia** ('Gospel') (1697). In point of structure, these engravings are identical: the saint is drawn standing, in the centre of an oval, accompanied by the particular symbol. The enframing of the oval is Baroque and contains chapters, half-palmettes etc. Outside the oval area, the ornamental elements are different each time. In the **Psaltirea** ('Psalter') (Bucharest, 1694), the Emperor David is represented between two Brancovenesque columns with serrate leaves wreathing around them. Inside the oval, the following text is inscribed: "Mânile mele au făcut organele și degetele mele ai încheiat Psaltirea" (which roughly translates as 'My hands have made the organs and my fingers have completed the Psalm book'). To the left of the columns, there are the princely doors, coffered, and to the right – a pulpit. The same engraving was to be reproduced in the **Antologhion** (1697) and the **Psaltirea** (1700) of Snagov as well. The most remarkable engravings printed at the **Buzău** printing office are those made by the Ukrainian engraver Ivan Bakov. In his works, the **Molitvenic** (1699) and the **Triod** (1700), very well calculated planes with "a Russian or Italian architectonic decor" are to be noted. Saint John of Damascus is rendered reading a book, sitting in an armchair, slightly turned to the left. Everything is framed by an arch supported by ornamental columns only in the lower side. The engraving is not signed. Another engraving depicts Saints Constantine and Helena. *Vameșul și fariseul* ('The Publican and the Pharisee') is the first engraving present in the 1700 **Triod**. The decoration is Brancovenesque, with arches, columns, candelabra and windows. There follows a number of engravings illustrating scenes from the life of Jesus Christ, the first ones after those of Coresi in the **Triodul penticostar** of 1558. In the *Crucifixion* scene, many characters appear, among which Joseph, Mary, Mary Magdalene stand out, while, in the centre, the scene of Jesus being pricked with the spear and crucified between the two thieves is depicted. The name of the scene is inscribed in Slavonic on a banderol. The engraving representing *The Raising of Lazarus* is signed by Ioanichie Bakov. Jesus is engraved next to his Apostles, with Mary and Mary Magdalene kneeling in front of them and the crowd attending the resurrection of Lazarus. In the background, the city of Jerusalem appears. *The Entry into Jerusalem* is signed by the same Ioanichie Bakov. Jesus is depicted mounted on a donkey, the inhabitants grouped

before him at the gate of the city and the apostles which accompany him behind. In the background – the same city of Jerusalem. The engraving with scenes from *The Life of Joseph* has four frames, rendering four moments of his life. The engraving entitled *The Wise Virgins* starts from the strictly religious message of the parable – namely that salvation demands penitence even from those who live a life without sin, therefore it is an obligatory accessory (the oil). Using this example as a pretext, the engraver was concerned with rendering expressions of consternation, disillusion, fury, resignation or indifference on the faces of the mad virgins, depicting the wise ones as having a dignified but bashful attitude. The engraving bears no signature. In another illustration, Mary Magdalene is engraved washing Jesus' feet with tears and wiping them with her own hair. The interior depicted is typically Brancovenesque. Some of the xylographs which appear on the Râmnic prints were apparently made at Râmnic by various xylographers who would sign using their full names or only initials. The brief period of operation of the printing house during the stay of Ivireanul is very important in terms of the graphic art as well, for the engravings are made in accordance with the style of the epoch dominated by Constantin Brâncoveanu's personality. We should also note the xylograph which represents Saint Nicholas (**Cuvânt panegiric la Sf. Nicolae**, 1706), signed with Greek letters (the author was probably Greek or Macedonian).<sup>4</sup> It appears that, from 1698 to 1701, he worked at Snagov and then at Buzău, which is proved by the xylograph depicting Saint Basil signed by Dimitrios<sup>5</sup> and impressed on the **Liturgy** printed at Buzău in 1702. Dimitrie the engraver may be considered the first of the artists who formed a style in the Râmnic engraving art based on that practiced in the age of Constantin Brâncoveanu. The most frequent engraving encountered in the Târgoviște prints is the *Deisis*, with Jesus represented on the throne, the Virgin Mary on his left, Saint John on the right. Thus, on the back of the title page of the **Învățătura bisericească** (Târgoviște, 1710) and of the **Rugăciuni...** (Târgoviște, 1713), there is a *Deisis* depicting Christ on the throne, the Virgin Mary and Saint John in the background. In **Liturghia** (Târgoviște, 1713), the illustrator Ursul Zugravul 'the Painter' renders a *Deisis*. The *Table of the Proskomedie* is also engraved.

**Vignettes** appeared as ornaments at the end of chapters, paragraphs or books. Some of the final vignettes in the **Bucharest** printings represent medallions with the face of Jesus or of the Virgin Mary. In the **Octoih**, there is also a final vignette depicting the Saints Constantine and Helena holding the holy Cross.

As one can note, the disappearance of the illuminated manuscript did not also mean the disappearance of decorations in printed books. More often than not, they were confused with the manuscript books, as they were neatly worked, with classic religious ornaments.

## BIBLIOGRAPHY

**ANDREESCU**, Ana. *Arta cărții. (The Art of the book)*. Bucharest: Univers Enciclopedic Publishing House 2002.

**BIANU**, Ioan; **HODOȘ**, Nerva. *Bibliografia Românească Veche. (Old Romanian Bibliography)* Tom I. Bucharest: Stabilimentul Grafic I.V. Socec, 1903.

**MORĂRESCU**, Dragoș. *Xilografii epocii brâncovenești: Ursu Zugravu. (Xylographs of the Brancoveanu Age: Ursu Zugravu)* In: "Arta", nr. 2, 1983.

**SIMEDREA**, Tit. *Tiparul bucureștean de carte bisericească. (Church books printed in Bucharest)*. In: "Biserica Ortodoxă Română", nr. 9-10.

<sup>4</sup>Tit Simedrea. *Tiparul bucureștean de carte bisericească. (Church books printed in Bucharest)* In: "Biserica Ortodoxă Română", nr. 9-10, p. 906.

<sup>5</sup>Ioan Bianu; Nerva Hodoș. *Bibliografia Românească Veche. (Old Romanian Bibliography)* Tom I. Bucharest: Stabilimentul Grafic I.V. Socec, 1903, nr. 93, p. 438.



## THE CONTRIBUTION OF FICTION LITERATURE TO KNOWING THE EXTREME BEHAVIORS OF MAN

Nicolae Iuga

Prof., PhD, „Vasile Goldiș” Western University of Arad

*Abstract: The real, empirical man's soul, is very little known, whether it is simple observations of common sense or complicated psychological theories. Even the individual himself does not know himself entirely by introspection. But there is a way of knowing by which the soul of man is fully known, without rest, and that is the prose of fiction. The author of a novel is omniscient, just as God Himself, in terms of his characters, their soul life and their destiny. And on the other hand, fictional prose is a clearer knowledge of life than other forms of knowledge, for literature is like a marvelous mirror of life. At least for these two reasons, literature is a privileged knowledge of man, especially when it comes to strong moral conflict and extreme behavioral reactions.*

*Keywords: Novel, suicide, E.M. Forster, Madame Bovary, Anna Karenina*

### 1. Nebunia nu poate explica totul în materie de sinucidere

Filosoful și sociologul francez Emile Durkheim (1858-1917) s-a preocupat foarte serios de problema sinuciderii și i-a consacrat chiar o masivă monografie, *Sinuciderea* (apărută în 1897) în care, ca orice sociolog temeinic, folosește pe scară largă statisticile vremii, spre a-și argumenta ideile. Din capul locului, Durkheim observă tentația contemporanilor săi de a eticheta, în toate cazurile, sinuciderea ca boală psihică, de a explica gestul numai prin dispozițiile organo-fizice ale indivizilor. Experiența ne va arăta că sunt și cazuri de sinucidere în care cauzele țin de mediul familial, economic sau social, deci sunt și cazuri care nu pot fi explicate prin simpla nebunie.

Prin simpla nebunie – după Durkheim<sup>1</sup> – se pot explica unele genuri de sinucidere, cum ar fi: (a) *Sinuciderea maniacă*, în care bolnavul are idei delirante și se omoară (sau omoară pe altcineva), pentru a scăpa de un pericol imaginar, sau pentru că ar fi auzit ceva „voci” misterioase. (b) *Sinuciderea melancolică*, de obicei cauzată de depresie, de o tristețe exagerată, care îl face să nu mai aprecieze corect relațiile sale cu cei din jur. (c) *Sinuciderea obsesivă*, cauzată de o idee fixă, care fără nici un motiv real sau imaginar îl domină pe bolnav. (d) *Sinuciderea impulsivă* rezultată dintr-o manifestare bruscă, imediată și imprevizibilă a bolii sinucigașului. Toate aceste tipuri de sinucidere au un ceva comun. Anume, fiind cauzate de boală mintală, sinucigașul nu este responsabil de gestul său. Atunci sinucigașul este lipsit și de măreția eroică a omului care își dă viața pentru o idee, precum și de josnicia sinucigașului de rând, care este expus oprobiului public și repudierii sale postmortem de către biserică. După cum am văzut, pe sinucigașul smintit nici măcar pravilele și rânduielele bisericesti nu îl condamnă. În mod normal, sinuciderea din nebunie nu ar trebui să producă nici un fel de consecințe morale, pozitive sau negative, și implicit nici un fel de dezbateri etică.

### 2. Literatura de ficțiune este mai adevărată decât Istoria

<sup>1</sup> Emile Durkheim, *Despre sinucidere*, trad. rom. Mihaela Calcan, Ed. Institutul european, Iași, 2007, p. 33 și urm.

Primul care a observat acest lucru a fost filosoful grec Aristotel. Explicația este foarte simplă. Poetul – într-un sens mai extins al termenului creatorul de literatură în general – nu va povesti lucruri s-au întâmplat cu adevărat, ci lucruri „care s-ar fi putut întâmpla”, lucruri imaginate. Istoricul și poetul se deosebesc prin aceea că unul povestește întâmplări care au avut loc, iar celălalt întâmplări care ar fi putut să se petreacă. De aceea, „Poezia este mai filosofică și mai aleasă decât Istoria, căci poezia povestește mai mult ceea ce este general, pe când istoria, ceea ce e particular” (*Poetica* IX, 1451 b). Sau altfel spus, literatura de ficțiune (poezie, roman etc.), povestirile fictive sunt mai cuprinzătoare decât întâmplările efective din viața reală. Un roman de exemplu va spune întotdeauna mai multe despre om ca personaj literar și, deci, generalizabil, decât poate să spună despre om ca persoană reală faptul divers publicat în ziare, faptele consemnate în procesele verbale ale Poliției etc.

Ideea a fost reluată în secolul XX de către scriitorul englez E. M. Forster (1879-1970). Într-un eseu scilicet, *Aspecte ale romanului*<sup>2</sup>, Forster susține că de fapt nu există o singură specie umană, homo sapiens, așa cum o numesc biologii, ci două: omul real din viața de zi cu zi, homo sapiens și omul din literatură, personajul literar, care nu are o existență reală, concretă, omul oarecum fictiv pe care Forster, spre deosebire de *Homo sapiens*, îl numește *Homo fictus*. Și Forster face o demonstrație convingătoare, comparând actele esențiale din viața omului la cele două specii, cinci la număr: nașterea, alimentația, somnul, dragostea și moartea. Primul act și ultimul, nașterea și moartea, nu sunt experiențe propriu-zise pentru noi, pentru că fiecare dintre noi luat ca individ nu știe practic nimic despre propria sa naștere și nici despre moartea sa. În schimb scriitorul de proză de ficțiune își va permite să pretindă că știe totul despre nașterea și despre moartea personajelor sale. Iată, așadar, două evenimente esențiale din viața oricărui om cu privire la care – cum spunea Aristotel – Literatura este mai cuprinzătoare și mai adevărată decât Istoria. Autorul de proză de ficțiune, scriitorul de romane este de fapt atotștiutor cu privire la personajele sale, omul real nu este niciodată atotștiutor, nici față de apropiatii săi și nici măcar față de sine însuși.

Tot așa stau lucrurile și cu celelalte acte esențiale din viața omului: alimentația, somnul și dragostea. În roman, faptul că omul mănâncă nu este prezentat numai dacă felul în care o face spune ceva despre caracterul lui, sau numai dacă în timpul mesei a vorbit cu ceilalți comeseni ceva interesant și important pentru derularea acțiunii ulterioare a romanului etc. În roman, faptul că omul doarme sau felul în care doarme nu este prezentat pur și simplu degeaba, ci numai dacă eventual omul este atacat de către cineva în timp ce doarme, sau dacă a avut un vis care poate să aibă o anumită relevanță în ceea ce privește destinul ulterior al personajului etc. Deci iată că, spre deosebire de omul concret din viața de zi cu zi, în roman alimentația și somnul sunt prezentate numai în ceea ce au acestea esențial și în măsura în care prezintă un sens pentru destinul omului. La fel stau lucrurile și cu dragostea. Romancierul va ști tot despre trăirile sufletești ale doi îndrăgostiți și va reuși să le exprime mai bine decât o fac oamenii din realitate.

De aceea oamenii reali, atunci când vor fi îndrăgostiți, vor trăi propria lor poveste de iubire vrând-nevrând după poveștile de iubire ale personajelor preferate, își vor modela, conștient sau nu, comportamentul unul față de celălalt și își vor exprima sentimentele unul către celălalt, având ca modele personaje din romanele de dragoste, indiferent dacă le-au citit chiar ei sau le imită după alții, sau având ca modele eroi din filmele de dragoste, uneori preluând chiar și limbajul lor. Noi exprimăm ceva ce am învățat, foarte puțini dintre noi sunt originali, dar foarte mulți dintre noi ne facem iluzia că am gândit chiar noi înșine ceea ce am spus. Deci, nu omul real are cuvântul cel mai important de spus atunci când este vorba de dragoste, ci personajul literar, adică tot povestea de dragoste din romane sau filme va fi esențialul, filmul va bate viața mai des decât viața bate filmul. Acesta este de fapt avantajul pe

<sup>2</sup> Vezi traducerea românească: E. M. Forster, *Aspecte ale romanului*, București, ELU, 1968.



care, din capul locului, îl are homo fictus asupra lui homo sapiens, acela că autorul romanului sau al scenariului de film, prin convenție, își prezintă personajul ca și cum i-ar cunoaște complet viața interioară, iar noi acceptăm această convenție. Și noi, la rândul nostru, putem cunoaște mai bine pe personajele din romane, decât pe cunoscuții noștri, pe prieteni sau pe persoanele pe care le iubim. Prietenii, cunoscuții sau persoanele pe care le iubim ne pot face oricând surprize neplăcute, se pot prefăce fără ca noi să ne dăm seama, ne pot minți și ne pot înșela, însă personajele din romane sau din filme niciodată. Pe oamenii reali îi putem cunoaște foarte bine până la un punct, dar niciodată fără rest, în schimb pe eroii din literatură îi cunoaștem întotdeauna fără rest. „Viața reală este mai puțin reală, decât viața descrisă de către Tolstoi în romanul *Anna Karenina*”, a spus-o filosoful american William James<sup>3</sup>. Deci și mobilurile care îi pot face pe oameni să se sinucidă le vom cunoaște mai bine și în mod complet numai la personajele de roman, nu la persoanele reale.

### 3. Suferințele tânărului Werther

Romanul cu titlul de mai sus a fost scris de către polivalentul geniu german J. W. Goethe și a fost publicat în anul 1774. Este un roman scris în contextul reînvierii romantismului și, la data publicării lui, a avut o puternică influență inclusiv nefastă, influență care a dispărut cu timpul. Este vorba de o poveste de dragoste nefericită cu totul obișnuită în care, la final, eroul principal se sinucide. Werther pleacă de acasă pentru o vreme într-o mică localitate izolată, unde întâlnește o fată, pe Charlottte S., de care se îndrăgostește teribil. O iubire imposibilă și fără nici o speranță, pentru că fata este deja logodită cu altcineva. Lotte nu îi va aparține lui Werther niciodată. Narațiunea faptului este prezentată ca un schimb de scrisori între el și un prietel al său, în care Werther îi mărturisește suferințele prin care trece. Subiectul poate părea banal, dar valoarea deosebită a romanului și ecoul lui s-au datorat măiestriei poetice extraordinare și modului convingător cu care Goethe a redat zbuciumul sufletească al eroului principal. În final, Werther se sinucide, iar de aici începe scandalul de dincolo de literatură, din lumea reală. Foarte mulți tineri nefericiți în dragoste se recunosc în personajul literar Werther și ajung să îl imite. Adică se sinucid.

Într-adevăr, imediat după apariția acestui roman al lui Goethe, în lumea germană se declanșează o adevărată epidemie de sinucideri, majoritatea lor din eșecuri sentimentale. A existat și o tânără de 28 de ani din înalta societate, Christiane Lasberg care, atunci când s-a sinucis prin înec, avea în geanta ei un exemplar din roman. Prin urmare, Goethe a fost considerat răspunzător de aceste triste împrejurări, pretinzându-se că în romanul său ar fi făcut apologia sinuciderii, a fost criticat cu asprime de către unii intelectuali contemporani, dar mai cu seamă de către Biserica. Scriitorul s-a apărat de aceste acuzații, susținând că faptul că el însuși nu s-a sinucis, că este în viață este cea mai bună dovadă în favoarea sa. Mai târziu, scriitorul William Amberg i-a luat apărarea lui Goethe, arătând că acest roman a fost incorect perceput de către unele minți limitate și că, urmare a sinuciderilor puse pe seama acestei cărți, a scăpat lumea de mai bine de o duzină de nebuni, care oricum nu erau buni de nimic. Apoi însuși Napoleon Împăratul francezilor, atunci când l-a întâlnit pe Goethe, cu ocazia Congresului de pace de la Erfurt din 1808, i-a mărturisit scriitorului că a citit *Suferințele tânărului Werther* chiar de mai multe ori și că este una dintre cărțile sale preferate, pe care le poartă cu sine în campaniile militare. Pe de altă parte, nu este mai puțin adevărat că mediatizarea unor cazuri de sinucidere legitimează cumva ideea și îi face și pe alții să recurgă la această cale pentru rezolvarea unor probleme fără ieșire.

### 4. Madame Bovary

Creatorul Doamnei Bovary, Gustave Flaubert (1821-1880) a fost fiul unui medic de la Spitalul din Rouen, Franța care, potrivit obiceiului vremii, locuia în Spital. Așadar, viitorul scriitor s-a născut și a copilărit în atmosfera sordidă și sumbră de spital, ceea ce l-a făcut să fie

<sup>3</sup>[https://ro.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Karenina](https://ro.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina)

toată viața o fire melancolică, retrasă, delicată, poetică și pesimistă. Personajul central al capodoperei sale, Emma, fetița orfană a unui fermier de rând, este dată spre a fi crescută la o mănăstire de maici. Aici, pe lângă cărțile de rugăciuni, a început să citească pe ascuns o serie de romane proaste, sentimentale, introduse pe șest în mănăstire de către o spălătoreasă. Imaginația sa aprinsă, alimentată de aceste stupide reziduuri literare, foarte diferite de felul în care se petrec lucrurile în viața reală, va face din ea o inadaptabilă și o va conduce spre un destin tragic.

După ce părăsește mănăstirea și se reîntoarce la ferma tatălui său, Emma se sufocă de plictiseală și până la urmă ajunge să se mărite cu un medic de țară, Charles Bovary, un om vădov și mediocru. Se pomenește astfel dintr-odată aruncată într-o lume care îi era străină, o lume sordidă, populată cu escroci, filistini, mediocrități, tot felul de brute și cucoane fandosite. Un eveniment vine, totuși, pe neașteptate să zdruncine viața monotonă a Emmei, în satul Tostes unde erau stabiliți. Soții Bovary sunt invitați într-un orașel vecin, la un bal dat de niște cercuri nobiliare, o petrecere somptuoasă și galantă, care reaprinde închipurile Emmei și îi întăresc convingerea că ea este făcută să trăiască altundeva, la Paris bunăoară, și în cu totul alt mod.

Rămânând însă în același mediu cenușiu, fără nici o perspectivă, Emma se îmbolnăvește pur și simplu. Cei din jurul ei, rudele, cunoscuții și chiar soțul care era medic, toți cred că Emma are o boală trupească, nimeni nu observă că era vorba de o boală a sufletului, că era bolnavă de urâtul vieții și de nerealistele ei aspirații înăbușite. Așa că hotărâsc că i-ar prinde bine o schimbare a aerului, în sensul fizic al expresiei și, în consecință, se mută într-un alt sat, numit Yonville l'Abbaye, ceva mai aproape de marele oraș Rouen. La Yonville însă atmosfera de umanitate meschină este aceeași, dacă nu chiar mai proastă decât la Tostes. Emma încearcă să își găsească tot felul de ocupații, reia lecturile de aceeași calitate îndoielnică, citește mult, este înșelată de către un negustor viclean și servil să cumpere la prețuri mari tot felul de fleacuri inutile și, în fine, se îndrăgostește în secret, fără să aibă curajul să i-o mărturisească și fără nici o speranță, de un bărbat mai tânăr, necăsătorit.

Cu timpul, fanteziile sale erotice neconsumate și imposibile dau rezultate în planul așteptărilor și Emma devine o ființă expusă, vulnerabilă în fața seducției. Apare și bărbatul, parcă anume potrivit pentru asta. Frumos, bogat și îmbrăcat cu gust, Rodolphe este un seducător inteligent, exepimentat, irezistibil, cu multe cuceriri la activ. El decide să o aibă pe Emma și o va avea. Ajunge un vizitator obișnuit în casa doctorului Bovary și înțelege imediat că are în persoana soției doctorului o pradă sigură. La sfatul lui, Emma se apucă de echitație și, în timpul unei plimbări călare în doi, îi cedează. De atunci întâlnirile cu Rodolphe devin centrul întregii sale existențe. Trupul Emmei se trezește din nou la viață și viața ei de aici înainte devine o continuă încercare de a se smulge cât mai mult din rutina cotidiană, pentru a fi cât mai mult timp lângă cel pe care îl iubea. Pentru Rodolphe însă Emma nu-i decât o amantă trecătoare, iar atunci când ea îi propune la modul romantic să fugă împreună la Paris, el își dă seama că lucrurile au mers prea departe și o abandonează ipocrit și brutal.

După o încercare de sinucidere, Emma se îmbolnăvește din nou și, căzută într-o stare de apatie totală, rămâne săptămâni întregi întinsă pe pat. Soțul grijuliu o duce la Rouen, la un spectacol, convins că o schimbare îi va face bine. La oraș îl reîntâlnesc pe Leon, tânărul de care Emma fusese îndrăgostită în secret prima oară când a venit la Yonville. Doctorul Bovary revine imediat cu treburile profesiei la Yonville, iar Emma rămâne la Rouen pentru încă vreo câteva zile. Inevitabilul se produce. Cei doi, Leon și Emma își mărturisesc vechile sentimente de dragoste unul față de celălalt. Leon face tot posibilul să o recâștige pe Emma, iar Emma, slăbită de boală și crezând că el îi va oferi dragostea cea adevărată, nu îi poate rezista. Ea se redeșteaptă încă o dată la viață și pentru ultima dată. Apoi, sub felurite pretexte, Emma va călători des de la Yonville la Rouen, să-și întâlnească noul amant. Va cheltui mult și, neavând bani, se va îndatora la negustorul Lheureux, care îi va ruina familia lent și sigur.

Relația Emmei cu Leon se răcește treptat și, când ea îi cere disperată bani pentru datoriile făcute și el nu îi poate da, ia hotărârea să se sinucidă. Înghite arsenic dintr-un borcan furat din spițeria lui Homais și își dă sufletul după o cumplită agonie. Viața cotidiană, la fel de crudă, de impersonală și de ineluctabilă ca și Destinul celor din vechime, a ucis-o moral pe Doamna Bovary în mod sistematic, amputându-i tot timpul toate visele, speranțele, iubirile și aspirațiile. Faptele se înlănțuie constrângătoare, precum un silogism. Nu se putea întrevedea o altă concluzie, un alt final al personajului decât numai sinuciderea.

După cât de nedreaptă a fost viața cu eroina cărții, tot astfel a fost și cu autorul ei. Cartea a fost urâtă în mediile bisericești catolice și de către burghezii filistini, iar autorul ei Gustave Flaubert a fost târât în fața Justiției, sub acuzația că ar face apologia imoralității, a adulterului și a siniciderii. Și asta în Franța, într-o țară care cu vreo optzeci de ani mai-nainte a declanșat cea mai profundă Revoluție din istorie, în cadrul căreia a fost proclamată Declarația Drepturilor Omului. Până la urmă Flaubert a fost achitat în Justiție, dar procesul îndreptat împotriva lui a atras atenția lumii asupra cărții și i-a asigurat un succes uriaș, atât în Franța cât și în afara ei. Oricum, o capodoperă a literaturii universale, din punctul de vedere al dramatismului și al stilului, precum *Madame Bovary* nu avea nevoie de o astfel de împrejurare pentru a câștiga popularitate, dar așa a fost să fie.

### 5. Anna Karenina

Este poate cea mai complexă sub raport psihologic și mai emoționantă poveste de dragoste tragică din literatura universală. Acest roman al lui Tolstoi este publicat în întregime în anul 1877, la douăzeci de ani după *Madame Bovary* al lui Flaubert, care se bucura deja de o faimă care depășise hotarele Franței. Ca și romanul lui Flaubert, *Anna Karenina* al lui Tolstoi este inspirat dintr-o întâmplare reală, petrecută pe o moșie învecinată cu cea a scriitorului: o femeie de măritată și de condiție nobilă devine amanta unui ofițer și, respinsă fiind de toată lumea, se sinucide aruncându-se sub tren<sup>4</sup>. Plecând de la acest fapt divers, Tolstoi realizează una dintre cele mai ample și mai reușite construcții de roman din toate timpurile. În realitate, în *Anna Karenina* nu este vorba de un singur roman de dragoste ci de trei romane diferite, având ca personaje centrale trei cupluri: Stiva – Dolly, Levin – Kitty și Vronski – Anna, împletite toate la un loc, așa cum numai geniul lui Tolstoi a reușit să o facă. Fiecare cuplu își are propria sa poveste de dragoste – frivolă, curată, respectiv tragică – dar nu numai atât, ci fiecare își pune în felul său profunde întrebări filosofice și religioase cu privire la rostul vieții.

Anna Arkadievna Oblonski, soră cu Stiva și cumnată cu Dolly și Kitty, este măritată de tânără, mai mult prin aranjamentele părinților și rudelor după cum se obișnuia în epocă, cu mai vârstnicul Alexei Karenin, un înalt funcționar de la Curtea Împăratului, aspru și cu principii de viață rigide, care înăbușă însăși spontaneitatea vieții. Cu acest om, pe care nu l-a iubit niciodată, Anna are un băiat și trăiește vreme de mai mulți ani, scufundată în rutină și monotonie. Până în momentul în care îl întâlnește pe contele Vronski, un ofițer tânăr, provenind dintr-o familie bogată, chipeș și îndrăzneț. Atunci, scrie Tolstoi, „trupul Annei s-a trezit la viață”. Între ei se înfiripă o poveste de dragoste de o neasemuită poezie, profunzime și dramatism. Anna are curajul și onestitatea de a-și da frâu liber pasiunii sale mistuitoare, își părăsește soțul, copilul și căminul conjugal, spre a se muta cu Vronski, iar Vronski la rândul lui, după o tentativă de sinucidere demisionază din Armată, unde îl aștepta o carieră strălucită, spre a se muta cu Anna la una dintre moșiile sale. Aici Anna dă naștere unei fițe, rod al iubirii sale profunde, dar – în ochii lumii – nelegiuite, adulterine.

Cu toate acestea, viața Annei este departe de a fi devenit una fericită pe de-a întregul și liniștită. Pe de o parte soțul legitim, Karenin refuză să-i acorde divorțul și îi interzice să-și vadă băiatul, iar doamnele din înalta societate moscovită o condamnă pe Anna în unanimitate, mai puțin pe Vronski. În optica vremii, un bărbat care seduce o doamnă și face dragoste cu ea

<sup>4</sup>[https://ro.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Karenina](https://ro.wikipedia.org/wiki/Anna_Karenina)

nu este de condamnat, după cum nu este de condamnat nici o doamnă care are un amant, dar aventurile trebuie să fie mascate cu grijă, să nu depășească anumite limite și să fie tratate cu discreția cuvenită. A merge până la capăt, adică să-l iubești pe amant cu adevărat și pentru el să-ți părăsești casa, copilul și soțul, este ceva inadmisibil, este ceva „ce nu se face”, înseamnă a depăși o linie roșie peste care nu e voie să treci cu nici un chip. Doamnele din înalta societate încep să o evite pe Anna, să o judece cu asprime, să o ostracizeze, refuză să se întâlnească cu ea și să o primească în vizită. Culmea ipocriziei, erau chiar din acele doamne care aveau și ele amanți, dar tratau lucrurile „așa cum trebuie”, semn că societatea vremii admitea numai relații extraconjugale camuflate, superficiale, duplicitare.

Pe de altă parte, și noua viață împreună cu Vronski s-a dovedit pentru Anna a fi tot mai grea. Momentele de iubire pătimașă alternau cu cele de gelozie chnuitoare. În calitate de ofițer, Vronski era obișnuit cu un anumit mod de viață, cu o anumită libertate, cu călătorii de afaceri în ceea ce privea administrarea moșiilor sale, cu frecventarea cluburilor sau a curselor de cai. După începerea concubinajului cu Anna, orice absență a lui de acasă, fie și de scurtă durată, devenea un motiv de gelozie, de suferință sufletească și de certuri interminabile. În plus, Vronski și Anna nu se puteau căsători atâta timp cât Karenin nu voia să divorțeze de Anna, iar mama lui Vronski, care nu a acceptat-o niciodată pe Anna, plănuia să-și însoare fiul cu o tânără bogată.

Încet, încet Anna conștientizează că se zbate într-o situație fără ieșire. Într-o zi, Vronski călătorește cu trenul la moșia unde locuia mama sa, pentru a încasa niște bani, dar Anna a aflat că tot acolo se va fi și domnișoara Sorokina, fata cu care mama lui voia să-l însoare. Anna pleacă cu un alt tren în urma lui, dar nu mai ajunge la moșie. Se sinucide în gară, aruncându-se sub tren. A fost o femeie frumoașă, mândră, puternică și curajoasă, care a sfidat toate nedreptățile, ipocriziile și prejudecățile lumii în care a trăit. Și a plătit pentru asta.

## PROLEGOMENA TO THE SIN AGAINST THE SPIRIT

Nicolae Iuga

Prof., PhD, „Vasile Goldiș” Western University of Arad

*Abstract: The Gospels contain a place fully dedicated to the Sin against the Holy Ghost, which is particularly surprising. It is the only sin about which Jesus Christ clearly states that it will never be forgiven, neither presently, nor in the future, that it is absolutely and unconditionally unforgivable. The paragraph is found in all the Synoptic Gospels (Mt. XII, 24-33; Mc. III, 28-30; Lc. XII, 10), but the most extensive and clear formulation is found in the Gospel of Matthew (XII, 24-32). Why must this sin make a clear and absolute exception from divine mercy and forgiveness? The Text here will try to answer this question.*

*Keywords: The Sin, Holy Ghost, The Objective Spirit, Son of Man.*

Există în Evanghelii un loc consacrat Păcatului împotriva Spiritului (Duhului) Sfânt, care surprinde printr-o anumită particularitate. Este singurul păcat despre care Iisus Christos spune răspicat și categoric că nu va fi iertat nicidecum, niciodată, nici în timpul prezent și nici în cel viitor, că este impardonabil în mod necondiționat, absolut. De ce trebuie ca acest păcat, singurul, să facă o excepție clară și absolută de la mila, îndurarea și iertarea divină?

Atât la Evenghelistul Matei cât și la ceilalți evangheliști, afirmația cu privire la păcatul care nu se va ierta nicidecum este făcută de către Iisus atunci când, vindecând un demonizat, El este apostrofat de către farisei cum că ar scoate demonii din oameni tocmai cu ajutorul căpeteniei demonilor. Cu alte cuvinte, fariseii insinuează aici o confuzie totală între Fiul lui Dumnezeu și căpetenia demonilor, prin extensie între Dumnezeu și diavol, între Binele absolut și Răul absolut. Confuzia totală între Dumnezeu și diavol, între lucrarea unuia și a celuilalt, poate fi mai rea chiar decât diavolul însuși, pentru că diavolul neagă anumite valori, caută să le răstoarne, dar nu le confundă. Eventual ne ispitește pe noi la confundarea lor. Diferența și autodiferențierea intrinsecă Spiritului (între Bine și Rău, între Adevăr și Fals) rămâne clară, antagonică și fermă. Poate fi oare altceva mai rău decât confuzia totală între Bine și Rău?

În acest loc din Evanghelii, pentru a desemna Spiritul (Duhul) Sfânt, nu este utilizat termenul grecesc de *Nous*, care trimite la Anaxagoras și la începuturile filosofiei grecești, ci este folosit *Pneuma*, un termen propriu filosofilor stoici de mai târziu și mediului de cultură elenistică în care au fost redactate Scripturile Novotestamentare. Cuvântul *pneuma* a fost utilizat și în vechimea mai îndepărtată, de către un Anaximene (sec. VI î. H.) de exemplu, tradus în românește de regulă prin „Aer”, dar abia stoicii din secolele II-I î. H. sunt cei care acordă acestui concept o poziție centrală în filosofia lor. *Pneuma*, compusă din foc și aer, este ca un vânt cald care circulă prin tot Cosmosul, fiind liantul, „legitatea” care ține Cosmosul laolaltă. Zeul însuși este numit de către unii stoici, sub anumite raporturi, tot *Pneuma* (Diogene Laertios, VII, 134)<sup>1</sup>.

În Vechiul Testament, în cea mai veche traducere a Bibliei din ebraică în grecește, cunoscută sub numele de versiunea *Septuaginta* (prima jumătate a secolului al III-lea î. H.), în primele versete, acolo unde se spune că „pământul era netocmit și gol” și că „Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor” (Fac. I,2), pentru a reda ebraicul *Ruah* (Duhul lui

<sup>1</sup>Vezi și Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, Ediție de Aram Frenkian, Ed. Academiei, București, 1963, p. 367.



Dumnezeu) este utilizat tot termenul *Pneuma*. În tradiția religioasă iudeo-creștină, la Philon din Alexandria (10 î. H. – 54 d. H.), în comentariul său la cartea Facerii (*Quaestiones in Genesim*), se spune că Dumnezeu l-a creat pe om din pământ și a suflat în el un spirit divin (*theion pneuma*). În al doilea rând, în pasajul din Evanghelia după Ioan (In. XX, 19-29), care se citește în Duminica Tomii și în care se narează modul în care Iisus se arată ucenicilor Săi după Înviere, El suflă asupra lor și le spune: „Luați Duh Sfânt!” (*pneuma aghion*)<sup>2</sup>.

Astfel, putem spune că în epoca elenistică, în momentul nașterii creștinismului și al redactării Evangheliilor, aveam deja conturate **două înțelesuri majore specifice ale Spiritului (Duhului) Sfânt: unul ca suflarea de viață a lui Dumnezeu asupra lui Adam cel făcut din pământ și al doilea ca suflare dumnezeiască a Fiului lui Dumnezeu cel Înviat asupra unei umanități reînnoite.** *Pneuma*, ca Duh Sfânt, este opus pe de o parte materiei (*hyle*), fiind cu totul altceva decât aceasta, iar pe de altă parte *pneuma* este opus și față de sufletul omenesc (*psyche*), fiind evident mai mult și calitativ altceva decât acesta. Față de materie, *Pneuma* este opusă în mod generic, iar față de suflet în mod specific. În istoria filosofiei, la fel ca și în teologia creștină, aceste distincții s-au perpetuat, cu simple variații terminologice, până în filosofia modernă și contemporană.

Spre exemplificare, după cum se știe la Descartes avem dualitatea Materie – Spirit, sub conceptele de *res extensa*, substanța caracterizată prin întindere, adică materia, și *res cogitans*, substanța gânditoare, adică Spiritul. Aproape două secole mai târziu, Hegel vorbește despre o triplă ipostază a Spiritului, anume (i) Spiritul subiectiv, finit, sufletul individului (*Die Seele*); apoi (ii) Spiritul obiectiv (*Der Geist*), supraindividual, manifestat în instituțiile și creațiile lumii oamenilor, în drept, morală, știință, religie și artă; în fine (iii) Ideea absolută, Spiritul absolut, sinonimul lui Dumnezeu (*Der Gott*), „Dumnezeu așa cum este El în esența sa veșnică, înainte de a fi fost creată natura și spiritele finite”<sup>3</sup>. După Hegel, omul are o dublă natură: natura organică, ființa sa biologică, trupul său, și o natură anorganică, universul culturii în care trăiește, Spiritul obiectiv. Individul uman devine Om, întrucât natura sa organică (trupul său) se dezvoltă prin mijlocirea naturii sale anorganice, a Spiritului Obiectiv. Ulterior lui Hegel, americanul Charles Sanders Peirce (1839-1914) numește legile naturii, care guvernează fenomenele materiale, ca fiind „spirit cristalizat”<sup>4</sup>, iar germanul Wilhelm Dilthey (1833-1911) definește Spiritul, în manieră hegeliană, ca lume a valorilor obiectivate în instituții. Există, iată, o continuitate a conceptului de Spirit obiectiv, sub diferite denumiri și completat de felurile înțelesuri particulare, de peste două mii de ani, de la filosofii stoici ai antichității la pragmatistii începutului de secol XX.

Sigur, după ce creștinismul a ajuns religie oficială în Imperiul Roman, după ce a început seria Sinoadelor ecumenice ale Bisericii (primul având loc, după cum se știe, la Niceea, în anul 325) și după ce a început să se cristalizeze dogmatica noii religii, lucrurile au devenit deosebit de complexe și nuanțate, iar exegeza asupra conceptului *Pneuma*, a Duhului Sfânt ca Persoană a Sfintei Treimi, a sporit pe măsură. S-au produs și adâncit diferențieri, rezultând în fapt două concepte distincte, conceptul teologic creștin al Duhului Sfânt, ca Persoană a Sfintei Treimi, și conceptul filosofic referitor la existența unui Spirit Obiectiv, iar orice confuzie între cele două poate fi păguboasă reciproc, atât pentru teologie cât și pentru filosofie. Noi însă, pentru scopurile demersului nostru, vom rămâne la semnificațiile mai restrânse pe care termenul de *Pneuma* le aveau în secolul I, în perioada redactării Evangheliilor, întrucât suntem convinși că Duhul Sfânt al teologilor și Spiritul Obiectiv al filosofilor mai pot păstra elemente substanțiale origine comune.

Apoi, expresia „Fiul Omului” este utilizată în Evangheliile de către Însuși Iisus Christos, cu semnificația pe care sintagma ebraică (aramaică) *Bar enaș* o are în Cartea Profetului

<sup>2</sup>Vezi: *The Greek New Testament*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1994.

<sup>3</sup>G.W.F. Hegel, *Știința Logicii*, trad. D. D. Roșca, Ed. Academiei, București, 1966, p. 32.

<sup>4</sup>Charles S. Peirce, *Semnificație și acțiune*, Ediție de Andrei Marga, Humanitas, București, 1990, p. 28.



Daniel (VII, 13-14), numindu-se pe Sine frecvent „Fiul Omului” (expresie prezentă în Evangheliile de peste 50 de ori). La profetul Daniel, „Fiul Omului” (Dumnezeu Fiul) vine pe norii cerului la „Cel-Vechi-de-Zile” (Dumnezeu Tatăl), de la care primește toată stăpânirea și cinstea și împărăția asupra tuturor popoarelor de pe pământ.

Deci, „Fiul Omului” are o dublă natură. Pe de o parte El aparține umanității, ca un „fiu de om” oarecare, ca fiu al unui om nedeterminat, exprimat ca substantiv comun, fără articol hotărât, semnificând firea umană pe care Christos și-o asumă explicit. Pe de altă parte, ca „Fiu al Omului”, scris cu majusculă și exprimat ca nume propriu și cu articol hotărât, El este o personalitate exponențială a întregii umanități, omul ca atare ridicat la rang de ființă divină, de fapt Fiul lui Dumnezeu, statut pe care Christos de asemenea și-l asumă explicit. Așa îl înțeleg și acuzatorii lui Christos. La celebrul Său proces, arhieriei evreilor și membrii Sinedriului i-au spus lui Pilat că, după legea iudaică, omul acesta trebuie să moară, „pentru că s-a făcut pe sine fiu al lui Dumnezeu” (In., XIX, 7). Pentru că, întrebat fiind în mod direct de către membrii Sinedriului dacă El este Mesia (Fiul lui Dumnezeu), Christos le-a răspuns indirect, introducând în ecuație expresia *Fiul Omului*: „De acum Îl veți vedea pe Fiul Omului șezând de-a dreapta puterii lui Dumnezeu și venind pe norii cerului” etc. (Mt. XXVI, 64), afirmație care a fost taxată imediat ca blasfemie, semn că identificarea „Fiului Omului” cu Fiul lui Dumnezeu era o practică curentă pentru cărturarii iudei ai vremii.

A păcătui împotriva Duhului Sfânt, a blasfemia înseamnă de fapt a atinge, a știrbi, a răni, a afecta grav intergitatea Spiritului obiectiv, precum și sfîntenia lui, respectiv caracterul lui necondiționat, autonom. Dumnezeu Tatăl este creatorul a toate, cauza primă (*proton kinoun*, în termenii lui Aristotel). Fiul Omului își are cauza, substratul, substanța (*ousia*) în Tatăl, în Dumnezeu. De aceea, dacă va grăi cineva cuvânt de blasfemie împotriva Fiului Omului (împotriva lui Dumnezeu Fiul), i se va putea ierta lui, pentru că Fiul își are subzistența nemijlocit în Tatăl și, prin urmare, nu suferă nici o scădere. În acest prim sens, Fiul este intangibil. Pe de altă parte, este în menirea pămîntească și în natura Fiului Omului ca El să ia asupra Lui păcatele lumii, ale noastre ale tuturor, prin urmare este tangibil în mod absolut, adică este expus la toate relele de pe pământ, nu doar la blasfemii, ci și la toată pătîmirea trupului și la moarte. După care învie și redevine Dumnezeu, imun în raport cu posibilele blasfemii ale oamenilor.

Dar nu tot așa stau lucrurile cu Duhul Sfânt. Acesta purcede de la Dumnezeu Tatăl, este emanația Tatălui și este, la rîndul Său, substratul și substanța (*ousia*, tot în sens aristotelic) pentru viața omului, a umanității întregi. Nu ne putem imagina o viață adevărată a speciei umane numai în baza biologicului, numai ca o specie animală printre altele, numai în baza naturii sale organice, fără ca specia umană să aibă ca substrat și natura sa anorganică, adică Spiritul obiectiv, manifestat în creațiile spirituale ale umanității. Fiul Omului este una dintre persoanele Sfintei Treimi și își are substratul nemijlocit în Dumnezeu Tatăl, dar omenirea ca atare nu este una dintre persoanele Sfintei Treimi, deci nu își are subzistența în mod nemijlocit în Dumnezeu Tatăl, ci participă la Divinitate în mod mijlocit, prin intermediul persoanei treimice a Duhului Sfânt. Prin urmare, orice blasfemie, rănire, degradare adusă Spiritului obiectiv este în același timp una la adresa întregii umanități, întrucît afectează substratul existenței sale. Blasfemia adusă Fiului este reversibilă și remediabilă, dată fiind natura lui divină, dar blasfemia adusă Spiritului, prin consecințele care se răsfrîng asupra umanității, pieritoare și ireversibilă, nu este remediabilă nici acum și nici în veacul ce va să vină.

Persoanele Treimice, vorbind aici doar de Fiul și Duhul Sfânt, vin în interferențe diferite cu ființa umană. Fiul se întrupează, se face om și este întru totul asemenea ființei umane, are toate atributele ei, mai puțin păcatul. Fiul este ucis de către oameni, respectiv moare și învie (se reîntoarce la Tatăl), pentru a remedia moartea din ființa umană. În schimb, Duhul Sfânt ca succedaneu al Fiului (In. XVI, 7-15), asigură subzistența și supraviețuirea

speciei umane pe dimensiunea ei cultural-spirituală, ca natură anorganică a sa. Blasfemia, rănirea sau uciderea unei singure manifestări particulare a Duhului Sfânt afectează iremediabil și ireversibil capacitatea spirituală a întregii umanități.

Cred că am putea privi lucrurile și puțin altfel, din afara sferei teologiei. Am putea concepe lumea în ansamblul ei ca pe un uriaș silogism obiectiv. Nu este un lucru cu totul ieșit din comun, există cel puțin un precedent în *Logica* lui Hegel. În cazul nostru am avea de fapt două silogisme. Termenii extremi, aceiași de fiecare dată: Dumnezeu Tatăl ca universal și lumea oamenilor ca particular. Termenul mediu, axa de mișcare a silogismului, mijlocitorul între Dumnezeu și lume: într-un caz Fiul Omului, iar în celălalt caz Duhul Sfânt. Diferența ar fi una de „accent” (unde cade accentul, pe Dumnezeu sau pe lume), de afirmare. Fiul Omului se afirmă finalmente în Tatăl (se „proslăvește”, se ridică în slavă), fiindcă pleacă din lume la Tatăl, unde redevine intangibil ca Însuși Dumnezeu. Iar Duhul Sfânt, ca „Duh al Adevărului” (In., XV, 26; XVI, 7-14), parcurge drumul invers celui pe care îl face Fiul, pleacă de la Tatăl și vine în lume, se afirmă în lume ca fiind cel care „grăiește prin prooroci” (cum se spune în Simbolul Credenței), ca Duh care îi învață pe oameni Adevărul în sens absolut. Dacă, în termeni hegelieni, substanța Spiritului ca atare este însăși libertatea sa<sup>5</sup>, atunci în contextul de față substanța Duhului Sfânt ar putea fi considerată ca fiind tocmai această „purcedere” liberă a sa de la Tatăl spre umanitate și împlinirea sa prin umanitate, în calitate de conștiință a adevărului și a libertății.

Dar, în lume, Duhul poate fi vulnerabil în raport cu omul, care este la rândul său el însuși o ființă liberă, supusă greșelii și potențial corupătoare, o ființă care poate păcătui împotriva Duhului, a Spiritului obiectiv, care poate provoca confuzia totală între Dumnezeu și diavol. Orice blasfemie sau atingere adusă Duhului nu este doar o atingere adusă unui adevăr particular, determinat, ci este o atingere adusă Adevărului în sens absolut. De aceea, păcatul împotriva Spiritului (Duhului) Sfânt nu are cum să fie iertat, nici în veacul prezent și – este scris (Mt. XII, 32) – nici în cel de după Apocalipsă.

---

<sup>5</sup>G. W. F. Hegel, *Prelegeri de filosofie a istoriei*, Ed. Academiei, București, 1968, p. 20.

## THE DOMINANT IMAGE

**Ștefan Vlăduțescu**  
**Prof., PhD., University of Craiova**

*Abstract: This study aims to clarify the poetic concept of dominant image and its application to the poetic work of Mihai Eminescu. The used research method is of semio-thematic type one. It comes to the conclusion that Eminescu's work proposes a specific and recognizable dominant image. This image functions according to the rule of the second effect and is an image in which four elements are articulated: a) a world that lives by signs, b) a world of dissociated time, c) a world by the sea and below the moon, d) a world what is born in a dream in a process of resuming destruction, e) a world that teaches loneliness, ataraxia and death.*

*Keywords: image, recognizable image, dominant image, second effect principle*

### 1. Introducere

Dificultatea dezambiguizării este principala sursă a deschiderii și nelimitării interpretative a unei opere. Afirmatia lui Vladimir Streinu din 1943 (1943, p. 136) că "Eminescu a fost și este încă un poet dificil", își află și astăzi confirmarea. Oricâte interpretări i se fac operei unui creator de geniu, câmpul de investigații rămâne deschis.

Orice operă literară își recrează, în funcție de tipul de lectură care i se aplică, o structură ordonată de o imagine dominantă.

"Fiecare mare poet - spune poeticianul italian Adriano Tilgher - suscită, în cine iubește profund lumea poetică și o penetrează, o specie de imagine dominantă, în care se condensează sau se potențează impresia pe care lumea poetică a făcut-o asupra lui" (Tilgher A, 1934, p. 263). Se poate spune că imaginea dominantă este formula care guvernează universul liric integrator. Iar acest univers poate fi regăsit într-una sau în câteva poezii.

Există, în ultimul timp, un consens în a considera că o operă poate fi "lentila" unui singur fragment al său. Romanul și-a denumit procedeele prin care o parte capătă puterea întregului: mise en abîme (J. Ricardou, L. Dällenbach, L. Ciocîrlie etc.) sau holomer (N. Manolescu). În lirică, locurile privilegiate în care stau aglomerate figurile operei se constituie în imagini dominante. Cum fiecare epocă "locuiește" într-o zonă a operei unui poet, fiind stabilizată într-un punct al acesteia, suntem împinși a crede că lectorul nu este decât unul dintre aceia, care, neputând ocupa tot câmpul operei, se limitează, la una sau la câteva poezii, prin care se poate citi întreaga operă. Este de ajuns o lentilă de contact pentru a vedea întreaga lume. Poezia prin care citim, așadar, o operă poetică poate ajunge să fie o poezie de contact.

Eminescu a fost citit prin Luceafărul de T. Vianu, G. Călinescu și G. Ibrăileanu, printr-o postumă variantă a Rugăciunii unui dac de I. Negoîțescu. În ce ne privește în postuma Adânca mare găsim sistemul de teme care fundamentează opera eminesciană. Adânca mare este pentru noi poezia de contact.

### 2. Patru segmente tematice

Constantele tematice, cum le zice Kibedi-Varga, sunt, în proiecție tabulară, segmente orizontale ale imaginii dominante.

Primul segment tematic din această poezie, definitoriu pentru lirica eminesciană, este cel lunar și marin. Luna și marea generează limita și infinitul cunoașterii poetice. Regimul impus de Selena, în termenii lui G. Durand, este regimul nocturn. Între "înaltul" de unde vin razele lunii și "josul" unde așteaptă marea se stabilește un raport de emisie-recepție care dă imaginarului posibilitatea de a abandona realul și perceputul și a se concentra apoi în mutația

granițelor sale. Mesajul lunar este un mesaj vizual, o înseninare: "Adâncă mare sub a lunei față, înseninată de-a ei blondă rază".

Al doilea segment tematic al imaginii dominante este constituit de lumea dezindividualizată, dedublă ("O lume-ntreagă-n fundul ei visează"). Această lume se arată a fi unul dintre aspectele concrete ale regulii efectului secund care funcționează în lirica eminesciană: se părăsește realul și perceptul în favoarea imaginarului care însă are efecte de real și percept. Lumina lunii este o lumină de gradul al doilea, de efect, de reflectare. Înseninarea mării, la fel. Efectelor secundare ale exteriorului le corespund efecte secundare în planul psihic: luna este cufundată în "adâncă mare", ea s-a îndepărtat de propria esență. Efectul secund trece, la Eminescu, drept cel mai important efect poetic. Aparținând lumii dezindividualizate, dedublate, spiritul creator se preface a constata nepăsător, la modul suveran, suferința pe care i-o propune transmutarea dintr-un sine în alt sine. Dedublării îi urmează totdeauna sentimentul ieșirii din istoria intimă. Ieșirea este, în fond, o intrare într-o istorie percepută ca străină, excesivă. Poezia se rescrie așadar ca impas al singurătății: ea se naște sub teroarea și dominația timpului. Dezindividualizarea în timp se manifestă, deci, ca o înstrăinare de sine. Tragicul eminescian vine din cel mai acut sentiment al timpului pe care-l putem întâlni în lirica românească.

"Măine" este gândul în fața căruia speranța capitulează, apele se răzvrătesc acoperind viul, înmormântându-l. Procesul de distrugere ia chipul unei neînduplecate armonii de efect secund. Lumea dezindividualizată este lumea care visează, visul fiind la Eminescu, ca și la Novalis, realul absolut.

Al treilea segment tematic ar consta în figurile "firii întunecate": figuri ale răului și nimicului, figuri ale distrugerii. Visul, ca efect secund, distruge realul, substituindu-i-se. Timpul are rolul de organ suprem de decizie. Descriș, timpul se spațializează. Lumea eminesciană există în spațiu, așadar, ca o consecință a existenței în timp. "Măine" trece drept domeniu al neconștiinței, domeniu al virtualului care neagă și distruge. Imaginația eminesciană este o imaginație a deconstrucției, nașterea însăși a Universului fiind un lanț de distrugeri. Existența atârână de "măinele" acvatic al mării: "Dar mânia falnică cumplit turbează". Armonia însăși și muzica sferelor provin dintr-o operație de distrugere și se situează în locurile și figurile "firii întunecate": "Azi un diluviu, mâine-o murmurire / o armonie care capăt n-are / Astfel e-a ei întunecată fire".

Ultimul segment tematic al imaginii dominante este indiferența și singurătatea. Spiritul creator parcurge, s-ar zice, un drum al însingurării. Totul cunoaște lecția singurătății. Este mai puțin singur și mai mult însingurat. Experiența sa a depășit singurătatea prin indiferență, dar a depășit-o, trăindu-se.

La Eminescu, indiferența se percepe ca stare a materiei care a "învățat" ce este moartea, o reindividualizare ("mie redă-mă" înseamnă reindividualizare și moarte): "Astfel sufletu-n antica mare / Ce-i pasă-ce simțiri o să inspire / Indiferentă, solitară - mare?"

Figura fundamentală a spiritului creator eminescian este trăirea de sine. Călinescu identifică exact ca nucleu al liricii lui Eminescu: înstrăinarea de sine, ieșirea din istorie și intrarea în timpul neistoric (Călinescu G., 1976, p. 398).

### 3. Concluzie

Așadar, imaginea dominantă pe care ne-o propune opera lui Eminescu, funcționând după regula efectului secund, este imaginea lumii trăind prin semne, o lume dezindividualizată de timp, o lume aflată lângă mare și sub lună, o lume ce se naște în vis într-un proces de reluată distrugere, învățând singurătatea și indiferența.

## BIBLIOGRAPHY

- Agbo, N. L. (2017). The Influence of Message Framing on Voting Behaviour in South-East Nigeria in the 2015 Presidential Election. repository.unn.edu.ng
- Al-Tokhais, A. (2016). The relationship between communication effectiveness and multicultural employees' job outcomes. Retrieved from <https://etd.ohiolink.edu/>
- Alwzinani, F. (2017). A method to disseminate and communicate IS research outputs beyond academia. dspace.brunel.ac.uk
- Boldea, I. (2017). Mythic and critic thinking in Eminescu's poetry. *Studii de Știință și Cultură*, 13(1).
- Bușu, O. V., Stan, N. R., & Teodorescu, B. (2017). Psychotherapeutical strategies in the children's anguish of death, unlimited freedom and loneliness. In X. Negrea, A. C. Strungă & Ș. Vlăduțescu (Eds.), *Creativity and language in social sciences* (78-94). Sitech.
- Călinescu, G. (1976). opera lui M. Eminescu, vol. I, București, Minerva.
- Colhon, M., & Iftene, A. (2016). Recommendation Technique for the " Cold-Start" Problem. *Romanian Journal of Human-Computer Interaction*, 9(3), 255.
- Grabara, J. K. (2017). The another point of view on sustainable management. *Calitatea*, 18(S1), 344.
- Grad, I., & Frunză, S., (2016). Postmodern Ethics and the Reconstruction of Authenticity in Communication-Based Society. *Revista de cercetare și intervenție socială*, 53, 326-336.
- Herndon, V. L. (2016). Changing places in teaching and learning: A qualitative study on the facilitation of problem-based learning. search.proquest.com
- Nen, M., Popa, V., Scurtu, A., & Unc, R. L. (2017). The Computer Management–SEO Audit. *Revista de Management Comparat International/Review of International Comparative Management*, 18(3), 297-307.
- Pacana, A., & Ulewicz, R. (2017). Research of determinants motivating to implement the environmental management system. *Polish Journal of Management Studies*, 16(1), 165- 174.
- Price, C. (2015). A textual analysis of and comparison between early 20th Century and contemporary marijuana propaganda. ttu-ir.tdl.org
- Sauvageau, K. (2017). Étude exploratoire des agirs communicationnels adaptés par les enseignants qallunaats au Nunavik au secondaire. di.uqo.ca
- Smolağ, K., Ślusarczyk, B., & Kot, S. (2016). The Role of Social Media in Management of Relational Capital in Universities. *Prabandhan: Indian Journal of Management*, 9(10).
- Streinu, V. (1943). *Clasicii noștri*, București.
- Tilgher, A. (1934). *Studi di poetica*, Roma, Piazza Madama.
- Voinea, D. V., & Negrea, X. (2017). Journalism, Between An Avant-Garde Profession And A Profession In Crisis. *Social Sciences and Education Research Review*, 4(1), 191-199.

## CULTURAL STALINISM IN ROMANIA

**Adrian-Claudiu Stoica**

**Assoc. Prof., PhD., Politehnica University of Bucharest**

*Abstract. After the establishment of the communist regime in Romania, the entire intellectual activity was subordinated to the directives of the great Soviet ruler I.V. Stalin. Both art and culture were to acquire a class character and to highlight the advantages of the regime in relation to all of the regimes that the country had known before. The national specific of the Romanian culture was profoundly affected, with the emphasis on highlighting "socialist realism".*

*Keywords: stalinism, communism, totalitarianism, national culture, repression.*

În implementarea modelului stalinist, ideologizarea culturii a constituit un obiectiv esențial, odată cu decapitarea elitelor burgheze urmărindu-se introducerea unui nou sistem de valori cu scopul de a distruge cultura națională. Regimul totalitar a avut în vedere crearea unui așa-numit „om nou”, după modelul „omului sovietic”, *homo sovieticus* român putând fi creat numai după revalorizarea tradițiilor naționale și implementarea principiilor marxist-leniniste. S-a desfășurat o intensă campanie de rusificare, ce a presupus popularizarea realizărilor culturale și științifice sovietice în urma tipăririi a numeroase cărți rusești, prin intermediul editurii și librăriei „Cartea rusă”.

Totodată, în anul 1948, a fost constituit Institutul de limbă rusă „Maxim Gorki”, care a avut menirea de a pregăti mai multe mii de învățători și profesori, în vederea predării limbii ruse. În același an, aceasta a devenit limbă obligatorie, fiind studiată atât în învățământul primar și liceal cât și în facultăți. Același an fatidic 1948 a adus cu sine înființarea Muzeului Româno-Sovietic, creat cu scopul de a atesta vechimea relațiilor de prietenie dintre români și sovietici. Pentru evidențierea științei sovietice, cu un an înainte, a fost creat Institutul de Studii Româno-Sovietic. A urmat rescrierea istoriei naționale, odată cu apariția manualului de „Istoria României” al lui Mihail Roller, care accentua importanța slavilor în istoria României și lipsa de consistență a romanității. Intelectualii au fost obligați să întrerupă relațiile cu Occidentul<sup>1</sup>.

Academia Română era desființată în iunie 1948, luându-i locul o nouă structură intitulată „Academia Republicii Populare Române”, alcătuită din activiști ai Partidului Muncitoresc Român. Majoritatea academicienilor demisi au fost ulterior arestați, o mare parte dintre ei sfârșindu-și viața în închisori. Constantin I. Parhon, președintele Prezidiului Marii Adunări Naționale, a devenit președintele de onoare al noii Academii și a semnat decretul prezidențial nr. 76, prin care era distrusă vechea structură. La articolul 1 al decretului se preciza că „Academia Română [...] se transformă într-o instituție de stat”, iar la articolul 2 se arăta că aceasta „își va desfășura activitatea potrivit cu nevoile de întărire și dezvoltare a RPR”<sup>2</sup>.

A fost instrumentată represiunea împotriva literaturii, numeroși scriitori ajungând în închisori, în timp ce din librării și biblioteci au fost eliminate titlurile neagreate de regim, fiind vizate peste 8.000. Nu s-a mai putut publica nimic fără acordarea unui aviz oficial, fiind combătute atât tradițiile naționale cât și cele europene, caracterului național al culturii luându-

<sup>1</sup>Doina Barcan, Bogdan Sterpu, *Regimul comunist în România: (decembrie 1947-decembrie 1989)*, Iași, Institutul European, 2003, p. 40.

<sup>2</sup>Romulus Rusan, *Memoriaul victimelor comunismului și al rezistenței*, Fundația Academia Civică, Centrul Internațional de Studii Asupra Comunismului, Muzeul Sighet, 1993-2014, p. 24.



i locul „realismul socialist”. Un număr mare de oameni de litere nu au mai avut voie să publice sau au ajuns în închisori, cu deosebire între anii 1945-1965, perioadă în care a avut loc un veritabil „genocid cultural”<sup>3</sup>.

Lucian Blaga sau Vasile Voiculescu au cunoscut persecuțiile noului regim, însă, mulți dintre intelectuali au fost obligați să colaboreze, într-un fel sau altul cu regimul comunist instaurat. În acest sens, exemple notabile au fost scriitorul Mihail Sadoveanu, medicul Constantin I. Parhon evocat mai sus, muzicianul George Enescu sau criticul literar și prozatorul George Călinescu; ulterior, lor li s-au alăturat Marin Preda, Tudor Arghezi sau Adrian Păunescu. Tudor Arghezi s-a remarcat prin faptul că le-a adresat ode atât lui Carol al II-lea cât și lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Deși în 1948 acesta reprezenta o voce neagreată de regim, în următorii ani situația s-a schimbat radical<sup>4</sup>.

Reprezentanți de seamă ai științei, artei și culturii românești au fost arestați și au murit în detenție: Gheorghe Brătianu, I. Lupaș, A. Golopenția, Mircea Vulcănescu. Constantin C. Giurescu, Ion Petrovici și Nichifor Crainic au petrecut mai mulți ani în închisoare, iar Constantin Rădulescu-Motru, Simion Mehedinți sau Lucian Blaga au fost marginalizați<sup>5</sup>.

Învățămintul mediu și superior au fost reorganizate în conformitate cu modelul sovietic și numeroși profesori au fost înlăturați sau arestați. Cenzura a reînceput să funcționeze din anul 1946, o serie de cărți și autori fiind interziși odată cu includerea într-un *index* intitulat „Publicații interzise”. Mai mult de zece ani, istorici de marcă precum Nicolae Iorga sau Vasile Pârvan nu au mai putut fi studiați. În aceeași categorie a oamenilor de litere interziși au fost incluși Titu Maiorescu, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi, Petre Ispirescu, George Coșbuc, Mihail Kogălniceanu<sup>6</sup>.

În acest context a luat naștere, în 1950, Școala de literatură „Mihai Eminescu”, pentru a forma poeți, prozatori, dramaturgi sau critici literari, în conformitate cu noua ideologie<sup>7</sup>. Rolul acestei școli de literatură era acela de a surprinde realizările partidului pe drumul către implementarea comunismului. De altfel, în urma legilor din august 1948, Școala și Biserica se aflau în subordinea acestuia.

Dintre marii oameni de litere, Tudor Arghezi și Lucian Blaga erau trecuți la *index*, iar Mihail Sadoveanu se alăturase comuniștilor. Prin urmare, Școala de literatură era însărcinată să pregătească scriitori cu un bagaj ideologic superior celor formați în vremea regimului burghezo-moșieresc. Tinerii care aveau să urmeze această școală, gândită după modelul facultăților muncitorești sovietice, trebuiau să dețină, în primul rând, o origine sănătoasă și, în plan secund, puțin talent literar<sup>8</sup>.

La Școala de literatură „Mihai Eminescu” au predat Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu, Paul Georgescu sau Mihai Gafița. Însă, dincolo de demersul urmărit, unii dintre cursanții școlii au devenit condeie de marcă ale culturii române: îi evocăm pe poeții Nicolae Labiș și Gheorghe Tomozei, pe scriitorii Radu Cosașu și Ștefan Bănulescu, pe ziarista Tița Chipper sau pe dramaturgul Ion Băieșu, pentru a evoca doar câteva nume<sup>9</sup>. Școala de literatură a rămas la stadiul unui experiment derulat între anii 1950-1955, după care aceasta a fost preluată, printr-o decizie politică, de Facultatea de Litere-Filozofie din cadrul Universității din București. În ciuda strădaniilor regimului, școala nu a produs mai multe genii decât i-au călcat pragul de la început, confirmându-se ceea ce era de la sine înțeles și ceea ce, de altfel, nici un regim nu

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 26.

<sup>4</sup>Adrian Cioroianu, *Cea mai frumoasă poveste: câteva adevăruri simple despre Istoria românilor*, București, Curtea Veche Publishing, 2013, p. 181.

<sup>5</sup>Doina Barcan, Bogdan Sterpu, *op. cit.*, p. 41.

<sup>6</sup>*Ibidem*.

<sup>7</sup>*Idem*, *Cea mai frumoasă poveste, vol. 2: Nu putem evada din istoria noastră*, București, Curtea Veche Publishing, 2016, p. 97.

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 98.

<sup>9</sup>*Ibidem*, p. 99.

poate realiza: să creeze aceste genii. În schimb, a contribuit la formarea unor intelectuali autentici, care au avut de câștigat de pe urma lecturilor intense și a discuțiilor fructuoase care aveau loc în dese rânduri între cursanți<sup>10</sup>.

Între 1948-1958, guvernanții au avut abordări diferite în relația cu elitele profesionale. O societate era înlocuită cu alta, mult diferită, iar unele categorii socioprofesionale au fost eradicate. Ca în orice regim totalitar, liderii politici considerau că dețin adevărul absolut. În consecință, intelectualitatea nu mai era necesară. Aceasta trebuia decimată nu numai din considerente ideologice: odată înlăturate elitele politice și economice, intelectualii rămâneau principalii contestatari ai regimului. Intelectualitatea era creatoare de valori, fapt de neacceptat în cadrul unui regim care își formulase propriile valori prin intermediul ideologiei oficiale<sup>11</sup>.

După cum am văzut, au fost vizate, mai întâi, instituțiile care susțineau viața intelectuală. Academia Română a fost reorganizată, pierzându-și autonomia în raport cu statul; autonomia universitară a dispărut și ea, mulți profesori din învățământul superior fiind eliminați din sistem. După model sovietic, programele școlare au fost politizate iar limba rusă a devenit obligatorie în întreg sistemul de învățământ. Un număr covârșitor de intelectuali (câteva zeci de mii), de la scriitori și profesori universitari la ingineri și economiști, au fost concediați, anchetati sau arestați<sup>12</sup>.

Se urmărea eliminarea vechii elite profesionale și crearea unei noi elite care să provină din cadrul muncitorilor și țăranilor. Tinerii aveau acces în învățământ în funcție de criteriile de clasă, cei cu origine „burgheză” neavând acces în învățământul superior. În perioada 1948-1951 s-a constatat că fără elitele profesionale tehnice era dificil de construit societatea socialistă, și, ca urmare, s-a urmărit cooptarea lor<sup>13</sup>. Față de intelectualitatea umanistă atitudinea a fost diferită, dincolo de lipsa ei de utilitate practică, aceasta fiind considerată un obstacol în implementarea noii ideologii. În ceea ce o privește, represiunea a fost deosebit de virulentă.

Moartea lui I.V. Stalin, în anul 1953, a provocat transformări și în România, procesul fiind numit „destalinizare”. Cu un an înainte, erau deja înlăturați din partid staliștii „moscoviți”, Ana Pauker, Vasile Luca și Teohari Georgescu, aceștia fiind acuzați de „devieri de dreapta”, dar măsura nu transforma caracterul regimului de la București, el rămânând, în continuare, unul stalinist. În cadrul celui de-al XX-lea Congres al Partidului Comunist al U.R.S.S. din februarie 1956, noul lider sovietic Nikita Hrușciov a expus un „raport secret”, prin care denunța abuzurile predecesorului său Stalin, propunând elaborarea unei noi direcții, doctrina existenței pașnice, care se dorea a avea un caracter mai „liberal”. Această inițiativă nu s-a bucurat de susținere în România - spre deosebire de situația din alte state ale blocului comunist precum Polonia, Cehoslovacia sau Bulgaria -, Gheorghe Gheorghiu-Dej afirmând că destalinizarea debutase în România încă din anul 1952. Dincolo de acest fapt, liderii de la București nu au ezitat să susțină Moscova în vederea reprimării revoltei maghiare din anul 1956. Această intervenție arăta lipsa de consistență a noii linii de conduită sovietică: coexistența pașnică urma să fie menținută prin forța armată. În decembrie 1956, conducătorii comuniști din România anunță că vor aborda într-o manieră proprie edificarea societății comuniste, păstrând, totodată, raporturi pașnice cu Moscova. Integrându-se în cadrul coexistenței pașnice, noua linie abordată de liderii de la București nu a întâlnit opoziția Moscovei care, printr-un gest de încredere, a retras, în 1956, Armata Roșie din România<sup>14</sup>.

<sup>10</sup>*Ibidem*, p. 100.

<sup>11</sup>Stelian, Tănase, *Elite și societate: guvernarea Gheorghiu-Dej: 1948-1965*, București, Humanitas, 2013, p. 164.

<sup>12</sup>*Ibidem*, p. 165.

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 166.

<sup>14</sup>Doina Barcan, Bogdan Sterpu, *op. cit.*, pp. 44-45.

Autonomia față de Moscova s-a manifestat, mai ales, prin interesul arătat stabilirii unor relații comerciale cu unele state occidentale. Începând cu anul 1958, imaginea regimului Gheorghe Gheorghiu-Dej s-a îmbunătățit pe plan internațional. În plan intern a avut loc „relaxarea regimului polițienesc”, din 1962 numeroși deținuți politici fiind eliberați, fără însă a scădea presiunea exercitată de Securitate, care nu îngăduia nici un fel de manifestare de opoziție anticomunistă. Au fost combătute sovietismul, internaționalismul și slavismul, fiind tot mai mult invocate „patria” și „patriotismul”. Această politică și-a găsit o legitimare formală prin *Declarația cu privire la poziția Partidului Muncitoresc Român în problemele mișcării comuniste și muncitorești internaționale*, elaborată în 1964. Distanțarea de Moscova s-a consolidat după înlăturarea de la putere a lui Hrusciov, la 14 octombrie 1964. Procesul de destalinizare nu a implicat și economia românească, continuând atât industrializarea cât și colectivizarea, liberalizarea economică, atât de necesară României, nefiind pusă în discuție. În ciuda faptului că s-a înregistrat o distanțare în raporturile cu Moscova și o reorientare, din punct de vedere comercial, către țările din Europa de Vest, eradicarea culturii și a elitelor intelectuale nu a fost stopată<sup>15</sup>.

Totuși, influența rusă în cultura românească a scăzut mult în intensitate, valorile tradiționale fiind revitalizate, fapt care a condus la atragerea sprijinului unui segment important al populației care manifesta, în continuare, o atitudine antirusă. A urmat o campanie de derusificare, aceasta constând în închiderea tuturor institutelor rusești constituite între 1946-1948; limba rusă a încetat să mai fie disciplină obligatorie în școli iar numele rusești de străzi și instituții au fost înlăturate. A crescut interesul pentru valorizarea culturii naționale. În acest context a fost reînființat Institutul de Studii Sud-Est Europene, unde și-au desfășurat activitatea cercetători de marcă, Academia Română și-a deschis porțile pentru oameni de cultură anterior marginalizați iar viziunea asupra cercetării istorice s-a modificat. În intervalul 1960-1965, operele istorice s-au remarcat prin antislavism, repunerea în valoare a originii latine, lucrările marilor istorici Vasile Pârvan, A.D. Xenopol și Nicolae Iorga nemaifiind interzise<sup>16</sup>.

În perioada 1965-1968, Nicolae Ceaușescu a desfășurat o politică de distanțare de Moscova, continuând linia deschisă de Gheorghe Gheorghiu-Dej, care a dus la creșterea prestigiului liderului comunist. Destinderea internă și condamnarea invaziei Cehoslovaciei au determinat câștigarea de către regim a adeziunii unor intelectuali precum Alexandru Ivasiuc sau Paul Goma, care s-au înscris în Partidul Comunist Român<sup>17</sup>.

După anul 1968, liderul de la București a renunțat la continuarea procesului de liberalizare, îngrijorat de faptul că Moscova ar putea interveni dacă ar considera că destinderea depășea limitele „acceptabile”<sup>18</sup>.

În 1971, Nicolae Ceaușescu a întreprins o vizită în China și Coreea de Nord, rămânând profund impresionat de „revoluția culturală” aflată în desfășurare în cele două țări. A adus cu sine acest model și în România, fascinat de marile spectacole, dedicate lui Mao și Kim Ir Sen, care glorificau cultul personalității. La 6 iulie 1971, el și-a prezentat propunerile în cadrul unei ședințe a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prin cele 17 propuneri, cunoscute sub titulatura de „tezele din iulie”, declanșând așa-numita „minirevoluție culturală”. Aceste propuneri reprezentau, în teorie, expresia „umanismului socialist”, dar au constituit, de fapt, o reîntoarcere la „realismul socialist” și cenzurarea operelor literare care nu se ridicau la nivelul ideologic solicitat de partid<sup>19</sup>.

<sup>15</sup>*Ibidem*, pp. 46-47.

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 48.

<sup>17</sup>Constantiniu, Florin, *O istorie sinceră a poporului român*, ediția a IV-a revăzută și adăugită, București, Univers Enciclopedic Gold, 2008, p. 503.

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 504.

<sup>19</sup>Denis Deletant, *România sub regimul comunist*, București, Fundația Academia Civică, 1997, pp. 142-143.

Am fi tentați să credem că, în mod exclusiv, doar aceste vizite au condus la adoptarea unei noi orientări, însă nu trebuie ignorat factorul moscovit. Henry Kissinger a arătat în memoriile sale că Bucureștiul a fost supus unor puternice presiuni diplomatice în vara anului 1971. După întoarcerea din China și Coreea de Nord, Ceaușescu a realizat (pe 24 iunie), o escală la Moscova, cu această ocazie autoritățile sovietice exprimându-și nemulțumirea față de politica desfășurată de autoritățile de la București, care i-au sugerat chiar că o intervenție în România, după modelul intervenției în Cehoslovacia, nu era exclusă. Pe de altă parte, Ceaușescu dorea să inițieze o nouă cale de implementare a socialismului, diferită de cea sovietică, deși „doctrina Brejnev” interzicea, din această perspectivă, orice formă de inovație. Ca urmare, liderul comunist a găsit în China și Coreea de Nord o „variantă a modelului sovietic”, întemeiată pe dictatură, cultul liderului și supralicitarea ideologiei<sup>20</sup>.

Intellectualii s-au arătat surprinși de aceste propuneri, unii membri ai Uniunii Scriitorilor neezitând să critice puterea, iar revista „România literară”, prin reprezentanții săi, scriitori iluștri, s-a opus curentului ideologic promovat de autorități. Aceștia erau criticați în publicațiile fidele regimului, precum „Săptămâna” sau „Luceafărul”, fiind acuzați de „trădare” sau „vânzare de țară”<sup>21</sup>.

Pe măsură ce cultul personalității liderului se consolida, consecințele asupra culturii au fost dramatice: bugetul alocat acesteia s-a restrâns iar presiunea ideologică s-a intensificat. Scrierea istoriei a devenit apanajul noilor intelectuali care activau la Academia „Ștefan Gheorghiu” și în cadrul Institutului de Istorie al Partidului. Au fost desființate instituții care se remarcaseră printr-o activitate remarcabilă: Institutul de Matematică (1975); Comisia Monumentelor Istorice (1977); Institutul de Pedagogie (1982). Noua lege a educației din anul 1978 vitregea disciplinele teoretice și socioumane, în urma implementării principiului „integrării învățământului cu producția”<sup>22</sup>.

Din anul 1974 epurarea a devenit o practică frecventă în învățământ, în timp ce meritocrația a fost depășită în importanță de criteriul politic. Literatura a reușit să se sustragă, într-o oarecare măsură, controlului politic, protocroniștii (scriitori fideli regimului) fiind secondati de un grup de scriitori opoziționiști. S-au înmulțit cererile de desființare a Uniunii Scriitorilor, instituție căreia i s-a interzis, din 1981, să desfășoare conferințe naționale<sup>23</sup>.

În 1980, 22 de scriitori au reclamat faptul că Uniunea Scriitorilor constituia o structură anticomunistă, fapt care a condus la adâncirea cenzurii. În cadrul Congresului Uniunii Scriitorilor din iulie 1981, președinte al instituției a devenit Dumitru Radu Popescu – ca urmare a intervenției lui Constantin Dăscălescu, secretarul organizatoric al Comitetului Central al P.C.R. -, acest fapt echivalând cu eliminarea ultimei opoziții la nivel instituțional. După lansarea „Tezelor de la Mangalia” din 1983, minirevoluția culturală ajungea la un punct de la care nu se mai putea reveni.

O serie de evenimente internaționale și unele măsuri interne au reactivat fenomenul de disidență. Prin Acordul de la Helsinki din 1975, statele semnatare se angajează să acorde o importanță sporită problematicii respectării drepturilor omului. De respectarea sa urmau să depindă caracterul relațiilor comerciale și acordarea de credite. În 1985, Mihail Gorbaciov a preluat puterea în U.R.S.S., deschizând perioada de destindere materializată prin implementarea a două principii în conducerea statului: „Glasnost” (Transparență) și „Perestroika” (Restructurare). Noul lider sovietic a sosit la București în anul 1987, pentru a lansa un semnal care indica faptul că se aștepta la un curs asemănător și în România.

Măsurile luate pe plan intern de regimul comunist de la București – respectiv punerea în practică a unor planuri de demolare și a unei noi amenajări urbane - au amplificat tensiunea în

<sup>20</sup>Constantiniu, Florin, *op. cit.*, p. 505.

<sup>21</sup>Denis Deletant, *op. cit.*, p. 144.

<sup>22</sup>Doina Barcan, Bogdan Sterpu, *op. cit.*, pp. 62-63.

<sup>23</sup>*Ibidem*.

cadru populației. A fost ridicată Casa Poporului, noul palat prezidențial, care a presupus cheltuieli megalomane, în condițiile în care penuria populației s-a amplificat. A fost declanșată reconstrucția arhitecturală a Bucureștiului, care a dus la demolarea unui număr mare de clădiri istorice precum Biserica Enei (ridicată în anul 1714) sau Mănăstirea Văcărești (construcție datând din secolul al XVIII-lea). Mai mult, regimul a trecut la așa-numita sistematizare a satelor, prin intermediul căreia se dorea o apropiere a satelor de mediul urban, care a stârnit nemulțumirea populației rurale ce nu agreea să fie strămutată cu forța la oraș și reacții de dezaprobare pe plan internațional<sup>24</sup>.

În acest context, subliniem disidența unor intelectuali, nemulțumiți de „reforma” sistemului comunist despre care Nicolae Ceaușescu afirma că în România se încheiase cu succes încă înainte de a fi declanșată, în anul 1987, în Rusia. Paul Goma a semnalat nerespectarea drepturilor omului, prin adresarea unor scrisori deschise lui Nicolae Ceaușescu și liderilor europeni întruniți în cadrul conferinței de la Belgrad din 1977. Ca urmare, în aprilie 1977 a fost arestat, apoi, după puțin timp eliberat, ca urmare a presiunilor internaționale, fiind nevoit să plece în exil în Franța. În aprilie 1989, prin intermediul a două scrisori deschise, Doina Cornea acuza persecutarea unor intelectuali români<sup>25</sup>.

Prăbușirea regimului Nicolae Ceaușescu găsea lumea culturală românească împărțită între aceia care au decis să realizeze compromisuri (cei mai mulți) și o minoritate de disidenți pe tărâm cultural, ce și-au asumat riscuri și au avut de suferit datorită acestei poziționări.

## BIBLIOGRAPHY

- Barcan, Doina, Bogdan Sterpu, *Regimul comunist în România: (decembrie 1947-decembrie 1989)*, Iași, Institutul European, 2003.
- Boia, Lucian, *De ce este România altfel?*, ediția a II-a adăugită, București, Humanitas, 2013.
- Idem, *România, țară de frontieră a Europei*, București, Humanitas, 2016.
- Cioroianu, Adrian, *Cea mai frumoasă poveste: câteva adevăruri simple despre Istoria românilor*, București, Curtea Veche Publishing, 2013.
- Idem, *Cea mai frumoasă poveste, vol. 2: Nu putem evada din istoria noastră*, București, Curtea Veche Publishing, 2016.
- Constantiniu, Florin, *O istorie sinceră a poporului român*, ediția a IV-a revăzută și adăugită, București, Univers Enciclopedic Gold, 2008.
- Deletant, Denis, *România sub regimul comunist*, București, Fundația Academia Civică, 1997.
- Murgescu, Bogdan, *România și Europa: acumularea decalajelor economice (1500-2010)*, Iași, Polirom, 2010.
- Onișoru, Gheorghe, *România în anii 1944-1948. Transformări economice și realități sociale*, București, Fundația Academia Civică, 1998.
- Rusan, Romulus, *Memorialul victimelor comunismului și al rezistenței*, Fundația Academia Civică, Centrul Internațional de Studii Asupra Comunismului, Muzeul Sighet, 1993-2014.
- Tănase, Stelian, *Elite și societate: guvernarea Gheorghiu-Dej: 1948-1965*, București, Humanitas, 2013.
- Tismăneanu, Vladimir, *Stalinism pentru eternitate: o istorie politică a comunismului românesc*, Iași, Polirom, 2005.

---

<sup>24</sup>*Ibidem*, p. 64.

<sup>25</sup>*Ibidem*, p. 65.



## THE IDENTIFICATION OF MINOR TYPES OF PROCESSES FROM A FUNCTIONAL PERSPECTIVE

Mădălina Cerban

Assoc. Prof., PhD., University of Craiova

*Abstract:* Within the systemic-functional framework, clauses can be analysed according to three metafunctions they embody: textual, interpersonal and experiential, realized by the transitivity system. The term “transitivity” is used in a broad sense, referring to a system for describing the whole clause, rather than just the verb and its Object. Transitivity construes our experience in terms of configurations of a process, participants and circumstances. Such configurations are determined by two major systems: process type and circumstantiation.

According to the Process itself and to the number and kind of participants involved, the system displays four major types: material, mental, verbal and relation, each with a small set of subtypes. But there are also further categories located at the three boundaries. Between the material and mental processes there are the behavioral processes which represent the outer manifestation of the inner feelings and actions. Between the mental and relational processes there are the verbal processes which represent the relationship construed in the human consciousness and enacted in the form of language. Between the relational and the material processes there are the existential processes which simply recognize the phenomena by using the verbs “to be”, “to exist” or “to happen”. In this paper we are concerned with behavioral and existential processes, presenting them from two points of view. On the one hand, we present the particularities of these types, comparing the behavioral processes with mental/verbal and material ones and the existential processes with material and relational ones. On the other hand, the aim of this paper is to present the difficulties that may arise in identifying these two types according to semantic and grammatical criteria.

*Keywords:* transitivity, process type, behavioural, existential, meteorological clauses

### General considerations

Within the systemic-functional framework, clauses can be analysed according to three meta-functions they embody: textual, interpersonal and experiential, realized by the transitivity system. The term “transitivity” is used in a broad sense, referring to the whole clause, rather than just the verb and its Objects. The elements that construe our experience through transitivity are: process, participants and circumstances.

According to the Process itself and to the number and type of participants involved, there are four major types of clauses: material, mental, verbal and relation, each with a small set of subtypes. They represent the majority of clauses in a text although their number is quite different. There are two more types of clauses which embody characteristics from one or more four main types: behavioural and existential.<sup>1</sup>

The behavioural type has both characteristics from mental clauses because they display processes of psychological behaviour, and the participant that is labelled “behavior” is similar to the “senser” from mental clauses. At the same time, the process is more like a ‘doing’ which is the kind of process the material clauses express.

The existential type has both characteristics from relational clauses because the verb that is used is the same: the verb *to be*. On the other hand, the existential clauses share

<sup>1</sup> Halliday adds a third type, the verbal one which share characteristics of mental and relational clauses (Halliday, 1994: 138), but we consider the verbal clause as a main type



characteristics with material clauses due to the fact that any kind of phenomenon can be construed as 'thing'. For example:

<i>There was a misunderstanding.</i>	Existential
<i>A misunderstanding occurred.</i>	Material

### **I. Behavioural Clauses: between mental/verbal and material**

Behavioural clauses represent physiological processes as well as mental or verbal activities. Most behavioural clauses have only one participant which is essential to the realization of the Process and which is called, as we stated above, the Behaver. They construe human behaviour as an active version of verbal and mental processes, meaning that saying and sensing are construed as activities.

The mental clauses that share characteristics with the behavioural clauses are of: perception, cognition and affection. The verbal clauses that share characteristics with the behavioural clauses are those which express forms of behaviour.

Nevertheless, there are two grammatical differences between mental and verbal clauses on the one hand and the behavioural clauses on the other hand.

(i) Behavioural clauses can not project, i.e. they can not occur with a reported clause.

e.g. <i>They thought it.</i>	
<i>They thought he had left.</i>	Mental
<i>They mediated the conflict.</i>	
<i>*They mediated he had left.</i>	Behavioural
<i>Jamie explained everything.</i>	
<i>Jamie explained that he was coming.</i>	Verbal
<i>Jamie laughed.</i>	
<i>*Jamie laughed that he was coming.</i>	Behavioural

(ii). Another difference between behavioural clauses and mental clauses of perception is that in the former ones we can not use the present continuous, while in the latter ones this thing is possible.

e.g. <i>I'm looking at him.</i>	Behavioural
<i>I see him/ I can see him.</i>	Mental: perception
<i>I'm listening to John.</i>	Behavioural
<i>I hear/ can hear the child playing.</i>	Mental: perception
<i>I'm tasting the soup.</i>	Behavioural
<i>I taste/can taste salt in the soup.</i>	Mental: perception

Similar verbs used in mental clauses of perception are: *to see, to observe*, and in behavioural clauses: *to look at, to view, to stare, to observe, to look over*.

Alongside the mental clauses of perception, behavioural clauses include categories reflecting mental clauses of cognition and affection, as well as verbal ones.

e.g. <i>Be quite! I'm thinking.</i>	Mental: cognition
<i>I think he is smart.</i>	Behavioural

Similar verbs used in mental clauses of cognition are: *to know, to believe*, and in behavioural clauses: *to puzzle, to solve, to work out, to think, to mediate*.

e.g. <i>The children were enjoying themselves.</i>	Mental: affection
<i>They smiled with happiness.</i>	Behavioural

Similar verbs used in mental clauses of affection are: *to fear, to like, to frighten, to scare, to alarm, to disgust, to please, to amuse, to upset*, and in behavioural clauses: *to frown, to grin, to gasp, to tremble, to shake*.

e.g. *She told me she was coming by plane.* Verbal  
*They all talked at once.* Behavioural

Similar verbs used in verbal clauses are: *to say, to talk, to tell, to ask*, and in behavioural clauses: *to moan, to mutter, to chatter, to gossip, to talk, to speak, to sing, to praise, to cough*.

Behavioural clauses also include more material-like subtypes. "The border area between material processes and behavioural ones is covered by two main types, physiological processes, such as *to twinch, to shiver, to tremble, to sweat*, and social processes – *to kiss, to hug, to embrace, to dance, to play*, etc."<sup>2</sup>. Both these subtypes share some characteristics with verbal clauses from different angles:

- physiologically: *to cough, to gasp*
- socially: *to dance, to sing, to talk*.

## II. Existential Clauses: between material and relational clauses

Existential processes have only one participant: the Existent. This type of processes has two main forms of grammatical realization:

- (i). with a copula verb and an empty *there* as Subject:

e.g. *There were four cars in front of our house.*  
*There were twenty people in the party.*

The word *there* in such clauses is neither a participant nor a circumstance, it has no function in the transitivity structure of the clause. We can observe this by making the question *Where are?* Which can not be the answer to *There were twenty people in the party*, and we can not say *it is there that were twenty people at the party*.

- (ii). with a copula verb, the Existent functioning as Subject and usually with a circumstantial Adjunct of time or place:

e.g.	<i>There</i>	<i>will be</i>	<i>a fight</i>	<i>at the next meeting.</i>
		Process: Existential	Existent	Location: temporal
		Process		Circumstance

<i>A fight</i>	<i>will be</i>	<i>at the next meeting.</i>
Existent/ Subject	Process: Existential	Location: Temporal
		Circumstance

<i>Twenty people</i>	<i>were</i>	<i>at the party.</i>
Existence	Process: Existential	Location: place
		Circumstance

In an existential clause the *there* signals the process type but does not function as a Location circumstance, nor does it represent a participant. However, existential clauses frequently have a circumstance of Location and if it occurs in thematic (initial) position, the existential *there* may be absent:

e.g. *All around them was a deep silence.*

<sup>2</sup> Martin, Matthiessen, Painter, (1994), *Working with Functional Grammar*, London: Arnold, pp. 109

Location

Process: Existential    Existent

Another common way of locating an existential process in time and space is to add a non-finite clause to the Existent:

e.g. *There is someone waiting at the door.*  
*There is a manto see you in the hall.*

The Existent and the non-finite clause form a clause complex.

Existential clauses are typically formed with the verb *to be*. This is why they are similar to relational clauses. The same sentence can function as a relational clause in a different context. Let's use the example above:

e.g. *Twenty people were in the party.*

In a relational clause *twenty people* functions as Carrier, and *in the party* as Attribute. Compare with: *Twenty people were apolitical.*

The other verbs that can appear in existential clauses can not be interpreted as relational, being different from either 'attributive' or 'identifying'. According to their grammatical features, Halliday and Matthiessen<sup>3</sup> divided the verbs serving as Process in existential clauses:

Type	Verbs
neutral	exist <i>to exist, to remain</i>
	happen <i>to occur, to come about, to happen, to take place</i>
+ circumstantial	time <i>to follow</i>
abstract	place <i>to sit, to stand, to lie, to hang, to emerge, to grow</i> <i>to erupt, to prevail, to flourish</i>

Existent clauses also resemble material clauses due to the fact that any kind of phenomenon can be construed as a thing, namely person, object, abstract notions, but also any kind of action or event.

e.g. *Is there going to be elections next year?*  
*There was building reparation last week.*

These sentences can be rephrased as material clauses:

e.g. *The elections are going to take place next year.*  
*The building was repaired last week.*

### *Meteorological clauses*

A special attention should be paid to meteorological clauses which are a special case between existential clauses and the material ones. Some meteorological processes are construed as existential clauses,

e.g. *There was a storm/ a gale/ a shower.*

and some are construed as material clauses,

e.g. *The wind is blowing.*  
*The sun is shining.*

There is also a special category which is unique in English, the clauses made up of *it* + *present continuous*:

e.g. *It is raining. It is snowing.*

<sup>3</sup> Halliday & Matthiessen, (2004), *Introduction to Functional Grammar*, London: Arnold, p. 258

This type does not have any participant in it. *It* serves the interpersonal function of Subject, like *there* in existential clauses, but it has no function in transitivity. This is the reason for which we cannot ask the question: *What is?* can not function as Theme (we cannot say *It is what is raining*). These clauses can be analysed as consisting of a single element, the Process, they are the case between material and existential clauses.

### Conclusion:

We can conclude that, although behavioural and existential clauses are considered to be minor types of clauses, they share characteristics with the major types of processes: material, mental, verbal and relative, being sometimes difficult to be identified. Behavioural processes remind us that transitivity categories are not always very definite and sometimes they overlap. Existential processes can be defined in negative terms, expressing the simple existence of an entity without predicating anything else of it.

### BIBLIOGRAPHY

- Bloor, Thomas, Bloor, Meriel. (2004), *unctional Analysis of English. A Hallidayn Approach*. Second edition. London: Arnold
- Eggs, Suzanne. (1996), *Introduction to Systemic Functional Linguistics*. London: Pinter
- Fries, Peter. (1981), *On the Status of Theme in English: arguments from discourse* in Forum Linguisticum 6, pp. 1-38
- Halliday, M.A.K. and J.R. Martin. (1993), *Writing science: literacy and discursive power*. London: The Falmer Press
- Halliday, M.A.K. (1994), *Introduction to Functional Linguistics*. London: Arnold
- Halliday, M.A.K. (2003), *On Grammar*, eds. Jonathan Webster, London & New York: Continuum
- Ghadessy, Mohsen. (1995), *Thematic Development in English Texts*, London: Pinter
- Martin, J.R.(1992), *English Text: System and Structure*, Amsterdam: Benjamins
- Martin, J.R., Matthiessen, C., Painter, Claire. (1997), *Working with Functional Grammar*, London: Arnold
- Matthiessen, C.M.I.M., (1995), *Theme as an Enabling Resource in Ideational 'Knowledge' construction*, in "Thematic Development in English Texts", London, Pinter, pp. 20-54
- Thompson, G. (2004). *Introducing Functional Grammar* (second edition), London: Arnold
- R. Quirk and J. Svartvik, *A Corpus of English Conversation*, Eds. 1980.
- Winter, Eugene O. (1982), *Towards a contextual grammar of English*, London, George Allen & Unwin

## CHARACTERISTICS OF INTERCOMPREHENSION BETWEEN ROMANCE LANGUAGES

### ROMANIAN AND FRENCH (CASE STUDY)

Alina Balagiu, Corina Sandiuc

Assoc. Prof. PhD., „Mircea cel Bătrân” Naval Academy of Constanța; Assist., PhD., „Mircea cel Bătrân” Naval Academy of Constanța

*Abstract: This Case Study aims to depict some traits of intercomprehension between two Romance languages–Romanian and French – as they result from answers on a written questionnaire rendered to 39 people, whose first or second language is French. The participants had to ascertain their competence in reading comprehension either by answering 10 questions in Romanian, or by translating into French the words they could understand. After separate analysis of the set of answers for each question, a comparison of all the answers and the degree of overall understanding is accomplished. The characteristics of comprehending (or not) words and groups of words are accounted in order to discover specific traits of intercomprehension between Romanian and French. We started from the supposition that the origin of words plays an important part in understanding among people speaking Romance languages, and also that the length of the sentences might affect in a negative way the cognizance of the respondents.*

*Keywords: Intercomprehension, reading comprehension, Romanian, Romance languages, second language.*

#### 1. INTRODUCTION

This paper is part of an extensive Case Study having as central point the concept of intercomprehension. The aim of the paper is to find out if people who speak French as their second language or those who have minimal knowledge of French language can comprehend questions in Romanian, which is also a Latin language. Intercomprehension is a fairly new domain of study in linguistics within the European Union. The multilingualism of Europe at cultural level needs to be maintained, but at the same time people traveling from one country to another for different purposes in an open, unrestricted space need to communicate, preferably in their native languages, to be understood and given an answer. This process can take place either by using a lingua franca, or by intercomprehension. Filomena Capucho provides a widely accepted definition of this type of communication:

“the capacity to understand and to be understood in an unknown language by means of different communicative modes or strategies” (Capucho, p. 17).

The fact that this paper is based on intercomprehension between people speaking languages that are part of the same family, Romance languages, makes us understand that **intercomprehension** between related languages like Romanian and French, is the speakers’ capacity to understand people who speak or write in the other language by referring to the similarities between their mother tongue and that particular language.”

Starting from the previous definition that implies reading in the process of understanding, we based our study on reading comprehension. However, the case study is part of a research in the field of Applied Intercomprehension (Todor Shopov, 2003) like most of the projects developed in time upon this concept like Intercom, Redinter, Intermar etc. Shopov was the one that made the dichotomy

between the *Applied Intercomprehension* and the *Intercomprehension Analysis*: “I shall consider aspects of intercultural communication by means of Intercomprehension as types of applied research.”

Intercomprehension can be used in informal situations mainly in spoken form (van Klaveren, de Vries, ten Thije, 2013) and, according to the studies we have conducted concerning engineering terminology in technical and scientific texts (Balagiu, Zechia, 2016), especially in written form involving reading comprehension of the texts. The Dutch authors mentioned above also make the dichotomy between *intercomprehension* that implies understanding of a language of the same family and *lingua receptiva*:

“A form of multilingual communication, in which people from different linguistic and cultural backgrounds both speak their own language but still understand each other, without the help of an additional language”.(p. 22)

Although the present paper analyzes the characteristics of intercomprehension because we take into consideration Romance languages, at least part of it may be attributed to *lingua receptiva*, as it is defined above, if we take into consideration the fact that part of the respondents mentioned French as the second language.

## 2. METHODOLOGY

The purpose of the paper is to find out the characteristics of reading comprehension within Romance languages, mainly between two languages of Latin origin: Romanian and French. We decided for French because there were 39 respondents involved in the case study who considered French as their second language, although, as it can be seen in the following subchapter, some of them have knowledge in several languages. The questionnaire used allowed us to gather information regarding the country of origin and the languages spoken by each participant. Their main task was to read 10 sentences in Romanian and give answers according to what they had understood. If their comprehension was reduced to part of the sentence or several words or even one word, they had to underline the words and/or translate them. Some of the participants both translated the questions and answered them. The interrogative sentences are very different in terms of length, complexity and vocabulary, although all of them are informal questions about daily routine, preferences, opinions and status.

### Respondent profile

The part of the case study comprising people who speak French as a second or first language involved 39 subjects from different countries, with various education levels from secondary school to Master degrees, from unemployed to managers and teachers. The respondents had ages ranging from 18 to 60, and were involved in many types of activities. As common trait they all mentioned French as second or first language, although some of the respondents could manage perhaps a basic conversation in several other languages that are not necessarily part of the Romanic family of languages. However, 12 people from Belgium and France probably speak French as mother tongue even though only 3 of them reported it as the only language they spoke, the rest might be citizens of the two countries mentioned before but speaking a different first language. For a better understanding of the linguistic profile of the participants we provide some details below about the place of origin and languages known. The languages are given in the same order they were mentioned by the respondents in the questionnaires.

There are 13 respondents from the following countries in Europe:

- one from Check Republic speaking Check, French, English, Spanish, Slovak, Polish;
- five from Belgium out of which:
  - 2 speak only French; 2 speak French and English; 1 speaks French, Arab and Dutch.
- seven from France out of which:



- 1 speaks French; 2 speak French, English and Spanish; 1 speaks French, English and German; 3 speak French, English, German and Dutch;

There are 24 respondents from the following countries in Africa:

- fifteen from Morocco out of which:

- 2 speak Arab and French; 1 speaks Arab, French and English; 1 speaks Arab, French and Spanish; 3 speak Arab, French and Berber (a branch of the Afro-Asiatic language family); 2 speak Arab, French and Dutch; 1 speaks Arab, French, English and Spanish; 1 speaks Arab, French, English and Dutch; 1 speaks Arab, French, German and Dutch; 1 speaks Arab, French, English, Italian and Dutch; 1 speaks Arab, French, English, Berber and Spanish; 1 speaks Arab, French, English, German, Spanish and Dutch;

- one from Nigeria who speaks Yoruba, Hansa, French, English and Dutch;

- one from Central African Republic who speaks Sango, French, English and Dutch;

- four from Rwanda out of which: 1 speaks French; 1 speaks French and English; 1 speaks Kinyarwanda, French and English; 1 speaks Swahili, French, English and Dutch;

- one from Somalia who speaks Somali, French and English;

- two from Tunisia who speak Arab, French, English and Dutch.

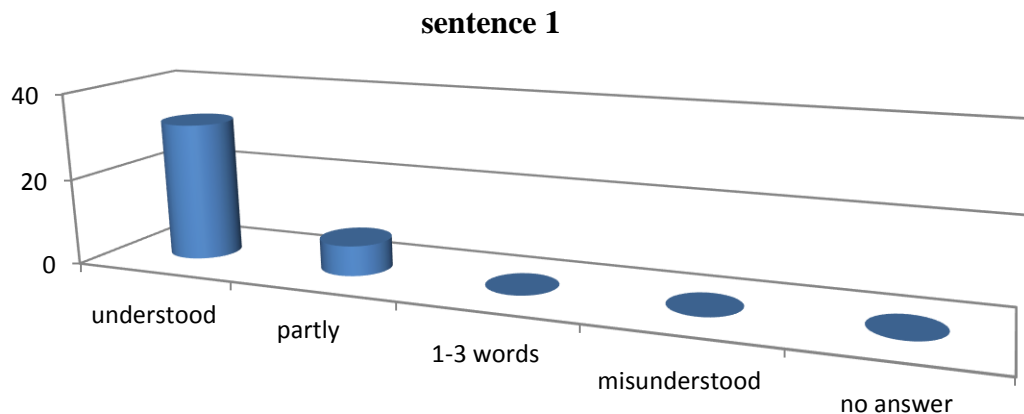
There are also 2 people who did not mention either their country of origin or the languages they speak or know.

### 3. ANALYSIS OF ANSWERS

#### Sentence 1

The first question, “Cu ce mijloc de transport vii la școală?” (What means of transport do you use to come to school?), was understood by the great majority of those who participated in our study. 31 respondents understood the question very well and gave either correct answers or accurate translations. The other 8 partly understood the sentence, mainly due to the word “transport”. The word “transport” was clearly understood by all the respondents, who underlined and translated it correctly. The 6 responds who did not underline or translate the word “transport”, gave, however correct answers to the question, thus proving complete understanding of the term. Moreover, 9 people understood the collocation “mijloc de transport” (*means of transport*) and gave its French equivalent “moyen de transport”. The word “școală” was translated correctly by 26 respondents, 9 could imply what the word meant, and only 4 respondents had no clue about the meaning of the word.

If we were to make a chart containing the degree of understanding for the first question this would show that 82% of the respondents understood the main idea, either by translating the question or by answering it, and 18% understood the sentence in part.

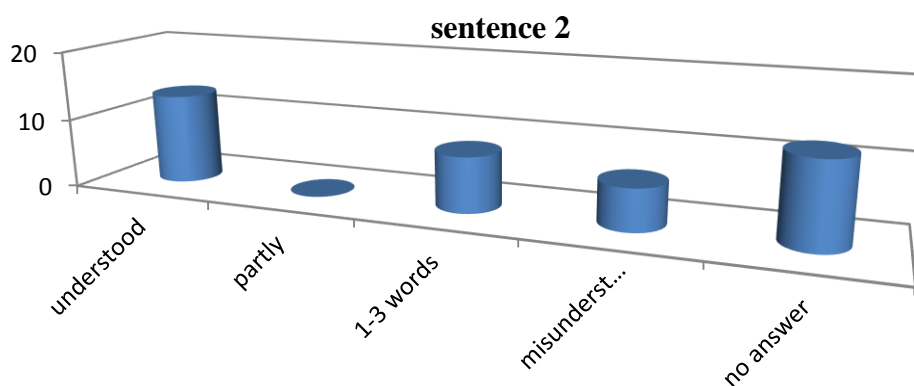


### Sentence 2

The second question, “Ești căsătorit(ă), necăsătorit(ă) sau divorțat(ă)?” (Are you married, single or divorced?), was understood by 13 people, of which 6 gave the appropriate translation, and 7 answered the question relevantly. 8 people only gave equivalents to some of the words. The most familiar word was “divorțat(ă)”, which was recognized by 22 of those questioned. The term “căsătorit(ă)” was underlined and translated by 10 people, while “necăsătorit(ă)” was underlined and translated by 8 people. We may well say that the understanding of this question is based on the identification of one key-word, which is in this case the word “divorțat(ă)”.

However, the degree of understanding diminished when compared to the first question as 12 of our respondents neither gave any answer to the question, nor managed to translate any words. One respondent misunderstood the question, while other 6 attempted to translate some of the words but gave incorrect equivalents. For instance, 5 people underlined the word “necăsătorit(ă)” (single), but translated it as “necessity”. One person tied the word “căsătorit(ă)” (married) to the concept of “casă” (home), which situates the sentence in the desired semantic area, although the whole meaning of the sentence could not be understood.

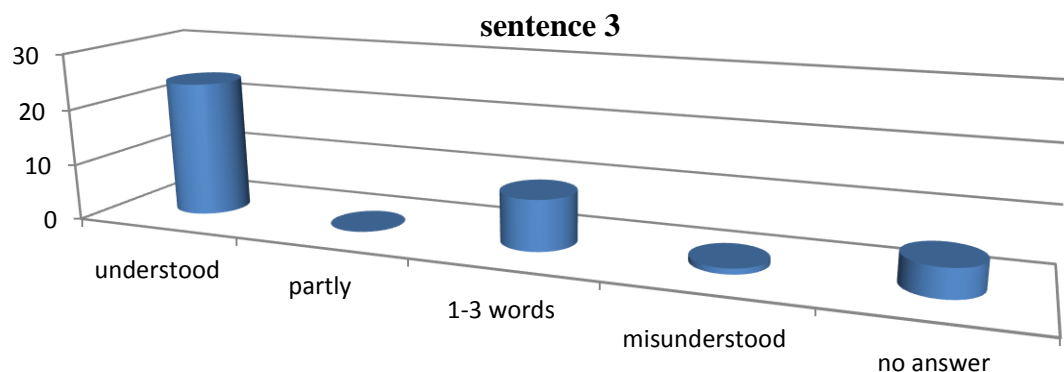
The chart below shows that 33% of the participants got the meaning of the sentence, 21% understood at least one clue word, 15% misunderstood the meaning, and as 31% were not able to answer anything at all.



### Sentence 3

The third question is “Care este culoarea ta preferată?” (What is your favourite colour?). When answering this question, 24 people demonstrated good understanding of the question: 11 translated the whole sentence, 8 translated key-words and proved their comprehension by giving correct answers to the question, and 5 simply answered the question. 9 people partially understood the sentence, and could only grasp the meaning of the term “preferată” (preferred). The key-word “culoarea” (colour) was highlighted by 27 respondents, while the term “preferată” (preferred) was familiar to 34 who translated it with the infinitive form of the verb “*préférer*” (prefer), the past participle “*préféré(e)*” (preferred) or the noun form “*préférence*” (preference). Only 5 people did not understand anything, and one person misunderstood the meaning.

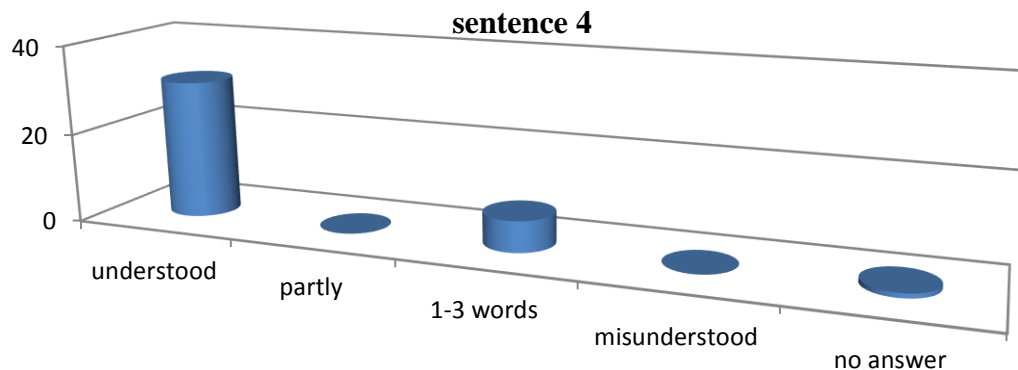
The corresponding chart shows that 61% of the respondents comprehended the meaning of the question, 23% understood only one word (“preferată”), while one misunderstood the meaning, and 13% gave



#### Sentence 4

The fourth question, “Preferi să mergi la teatru, la operă, la balet sau la cinematogra?” (Do you prefer going to the theatre, opera, ballet or cinema?), was translated by 10 respondents; 9 people offered correct answers to it, while 12 identified five words, which ultimately convey the whole meaning of the question: “*mergi*” (go), “*teatru*” (theatre), “*operă*” (opera), “*balet*” (ballet) “*cinematogra*” (cinema). Although slight changes in the form of some words were present, such as using the infinitive instead of the interrogative form of the verb, the overall meaning was not affected. On the contrary, 7 participants understood only two or three words and only one person did not write anything.

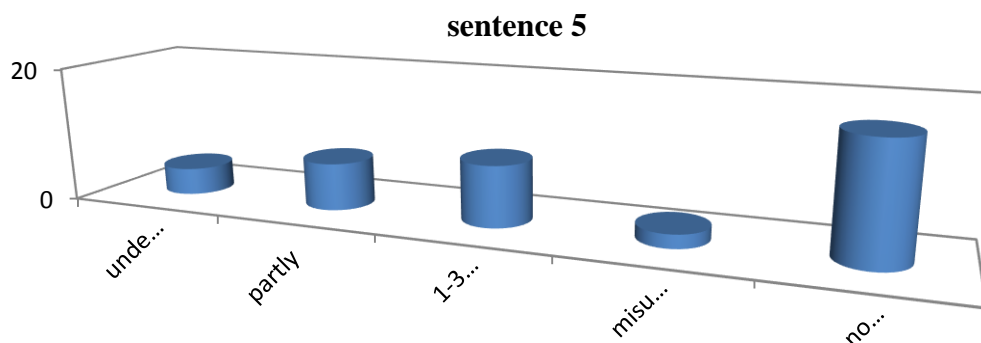
All in all, the degree of comprehension for this question is 80 %, with only 18 % of the participants understanding only two or three words, but not the whole meaning of the sentence. What is rather atypical of our study is the fact that only 2% of the respondents gave no answer to an otherwise very long sentence.



### Sentence 5

The fifth question is “Duminica stai acasă sau mergi la plimbare?” (Do you stay at home or go for a walk on Sunday?). In this case, most of the respondents got stuck at the second half of the sentence, as 7 respondents could only translate the first part: “Duminica stai acasă” (Sunday you stay at home), and other 9 people understood the words “duminica” and “acasă”. The word “duminica” was correctly translated by 12 of those questioned, while two people thought it made reference to the word “domain” or the proper noun “Dominique”. “Acasă” (home) was identified by 16 respondents, 10 of which could even identify the phrase “stai acasă” (stay home). This question seems to have been understood solely by 4 people, who answered it appropriately, whereas 17 participants gave no answer, and 2 misunderstood the words they indicated.

The percentages show that 10% understood the essence of the question by answering it accordingly, 18% could only grasp the significance of the first half of the sentence, 23% understood the words “duminica” and “acasă”, while 44% gave no answer, and 5% misunderstood the sentence.

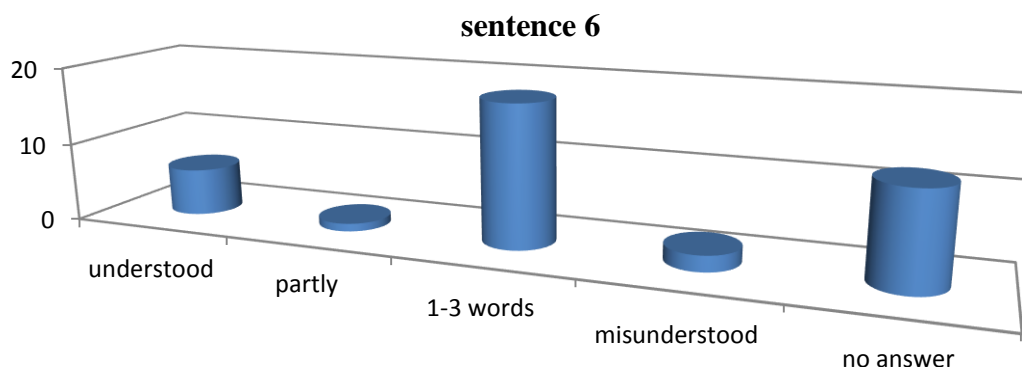


### Sentence 6

The sixth question is “Bei ceai, cafea sau lapte dimineata?” (Do you drink tea, coffee or milk in the morning?). The respondents had difficulties in understanding the overall significance of this question. Only 6 of them could answer appropriately. They found it more challenging than before to give translations to the sentence, although the sentence contained the key-word “cafea” (coffee) which was identified by 25 participants. The words “ceai” (tea) and “lapte” (milk) were only recognized by 3 and 4 people respectively. The words “dimineata” (in the morning) and “bei” (drink) were not identified by any of respondents. However, two of those interviewed thought “dimineata” was related to “diminution” (reduction) or “diminuer” (to reduce), while “bei” was translated as “veux”, or “bierre”. There were two attempts at translating the sentence: “Pour la santé, je dois diminuer le café” and “Veux-tu café avec ou sans lait?”, which demonstrate exactly how important the key-word

“coffee” was for the respondents, who conveyed a whole different meaning having this word as reference point. Additionally, 12 participants gave no answer to the question.

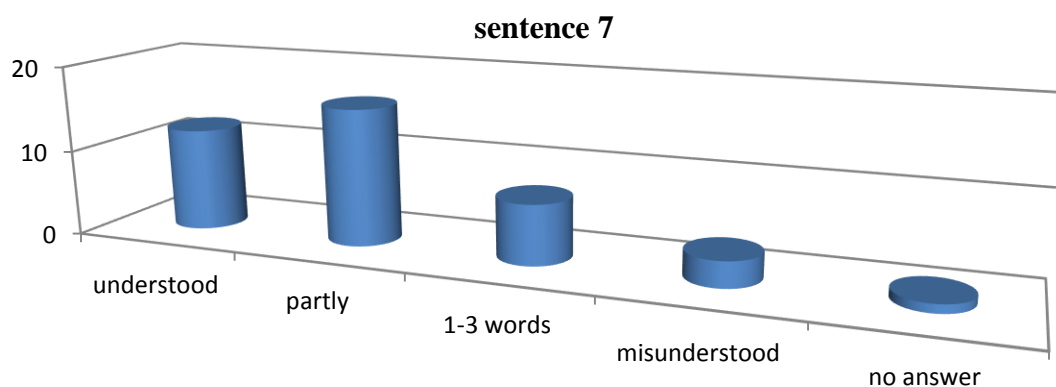
The chart corresponding to this question shows that 15% understood the sentence, 3% partly understood the message, 46% of those who tackled it could only understand some key words, mainly the word “coffee”, while 5% misunderstood the meaning, and 31% could not understand a word.



### Sentence 7

In the case of the seventh question: “Te uiți la reclame la televizor?” (Do you watch advertisements on TV?), there were 5 reasonably correct translations and 7 appropriate answers containing all or some of the key-words (“reclame”, “televizor”, “te uiți”). Apart from this, there were 34 participants who identified the word “televizor” (television), 26 who recognized the word “reclame” (commercials), and 8 who could decipher the verb “a se uita” (watch). 15 of those who participated in our study managed to underline both key-words “reclame” and “televizor” as being familiar, although they could not grasp the gist of the sentence. With this sentence there were only two failed attempts at translating it, and only one lack of response.

Altogether, 31% of the respondents understood the meaning of the question by either translating or answering it satisfactorily, 41% vaguely understood that it made reference to TV commercials, 17% recognized the meaning of one word, either “televizor” or “reclame”, 8% misunderstood the question, and 3% did not answer anything.

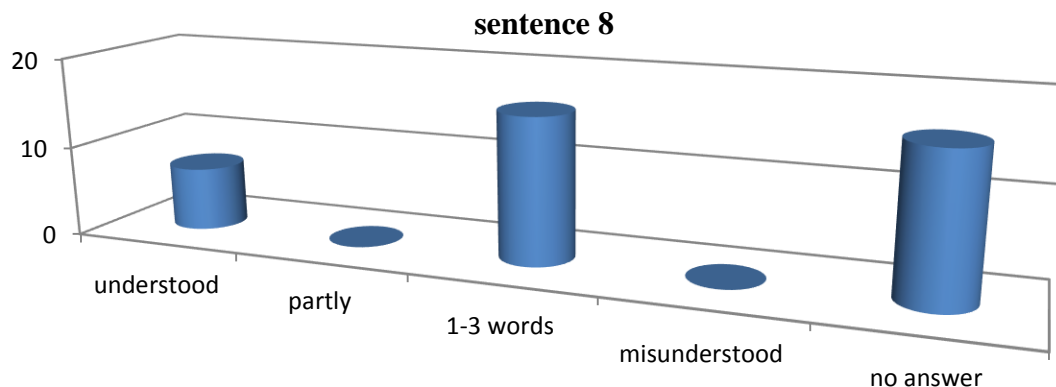


### Sentence 8

For the eighth question, “Unde mergi în concediu, la munte sau la mare?” (Where do you go on holiday in the mountains or at the seaside?), eight people identified both nouns “munte” (mountain) and “mare” (sea). Nonetheless, 18 people recognized the word “mare”, of which 8 were also able to recognize the word “munte”, which leads to the conclusion that the key-word in this sentence was “mare”, which generated the comprehension of the second key-word “munte”. 16 people gave no feedback to the question, and there were no complete translations with this sentence. However, we

recorded 7 appropriate answers which confirmed the participants' comprehension of the written sentence.

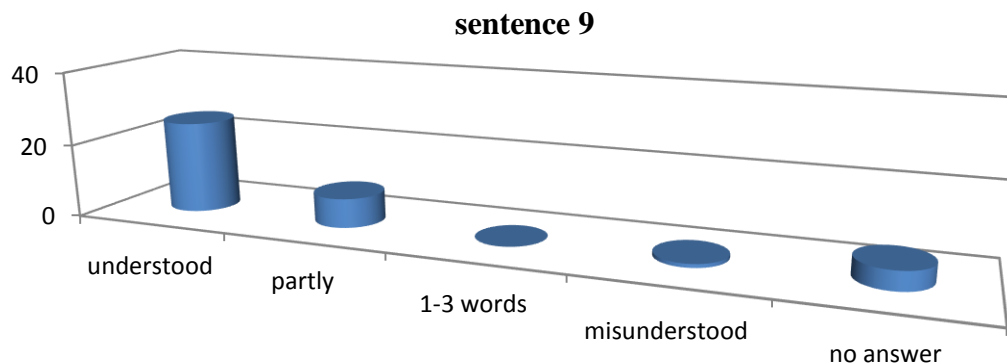
The chart for this sentence shows that 18% people proved fairly good understanding, 41% recognized and translated 1-3 key-words and 41% did not get the meaning of the written question.



### Sentence 9

The ninth question, “Care este hobby-ul tău?” (What is your hobby?), received 13 translations and 12 appropriate answers. The key-word for this sentence is “hobby”, which was identified by 32 respondents, who gave different French equivalents, such as “hobby”, “loisir”, “passe-temps”, and “passion”. Thus, we may well conclude that this word led to the understanding of the sentence, and of words which otherwise would have been quite difficult to understand, such as the relative pronoun “care” (which). Five people ignored the question and one misinterpreted it as “Quelle est sa profession?” (What is your occupation?)

The chart corresponding to this question shows that 64% of the participants understood the meaning very well, 21% partly understood the message, and 12% gave no answer, 3% misunderstood.

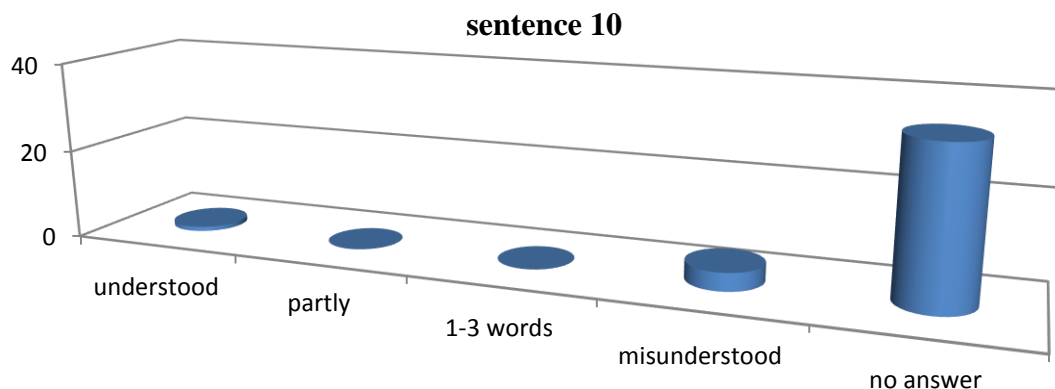


### Sentence 10

With the tenth sentence, “Ce crezi că e mai ușor să înveți într-o limbă străină, să scrii sau să vorbești?” (What do you think is easier to do in a foreign language, to write or to speak?), our respondents encountered great difficulties as only one person answered it, and no less than 34 people did not answer in any way. Of the four people who made an attempt at translating some of the words, one person was able to guess the meaning of the verb “scrii” (write), the rest misunderstood “mai” (more) for May, the calendar month; “limbă străină” (language) was translated “membres abimés” (injured limbs); “vorbești” (speak) was translated by “interdit” (forbidden).

The chart below illustrates that 87% of the respondents had no clue about the meaning of the sentence, 10% misinterpreted it, and only 3% answered it.





#### 4. DISCUSSION

If we were to compare the results obtained after the analysis of the questionnaires, we can notice the importance of key-words for the comprehension of the global meaning of a sentence.

The first sentence is also the one with the greatest comprehension level (82%). We believe that this is the case mainly due to the word “transport”, which is an international word, well understood by all the respondents, and besides, the Romanian word has French origin. The other key-word, “școală”, although slightly different in form from the French correspondent “école” was also indicated as being familiar by 34 people. The Romanian word comes from bg., sb., rus. škola, pol. skola, while the French word has Latin etymology (schola), both forms quite similar and easily recognizable.

The second question based its meaning on the three key-words “căsătorit(ă)”, “necăsătorit(ă)”, divorțat(ă). “Divorțat(ă)” functions here as a clue-word, being easily recognizable when compared to the French “divorcé(e)”, mainly because of its French origin in Romanian and the form similarity if we do not take into consideration the specific diacritics. Therefore, we may very well conclude that the understanding of the words that followed was based on this particular word.

The third question contains the noun “culoare” from the lat. color, -oris, fr. couleur, recognized by 69% people, and the adjective “preferată” formed according to the French préféré, recognized by 87%. In this case, we considered the phrase “culoare preferată” enough for the understanding of the written sentence. Given the fact that both words share a French origin, it is understandable that this sentence appeared quite familiar to 61% of our respondents.

The fourth question, although a long one, was well understood by 80% of the participants. The meaning of the sentence is based on the comprehension of four key-nouns: “teatru”, “operă”, “balet” “cinematograf”, all of which are, once again, words of French and Latin origin.

The fifth question is situated among the sentences with the lowest degree of comprehension (10%) due to the fact that it contains only words of Latin origin that do not exist in French (“duminică”, “a sta”, “a merge”) or native Romanian words (“acasă”, “plimbare”).

The sixth question was also problematic in terms of global meaning, although the word “cafea” can be recognized by 25 respondents. The other nouns “ceai”, “lapte”, “dimineață” were barely understood probably due to the fact that they were considered as not being important in comparison to the key-word or just because they seemed unfamiliar. Except for the word of Russian origin, “ceai”, the other two words, “lapte”, “dimineață”, have Latin origins although they developed differently in French and Romanian.

The meaning of the seventh question revolves around the words “reclame”, “televizor” which were clearly understood by most of the respondents given the resemblance to the French words “réclame” and “téléviseur”. The recognition of these nouns led to the identification of the verb “a se

uita” which would have been impossible to understand but for the context. We are dealing here with a short sentence containing two easily recognizable words, which convey the whole meaning.

The eighth sentence based its meaning on the key-words: “concediu”, “munte”, “mare”. Even though “mare” and “munte” are words of Latin origin, both in French and Romanian, the word “munte” was not identified as easily as the word “mare”. Only 18% could actually understand the whole meaning of the question. On the other hand, the word of French origin, “concediu” (Fr. congé) was understood solely by 18% of the participants. We believe that the lack of understanding in this case is caused by the differences in form between the two words (gé vs. ce, and the ending “-diu” from Romanian).

The ninth question constructed meaning around the international word “hobby” recognized by 32 participants. However, contrary to our expectations, the identification of the key-word did not necessarily lead to the complete understanding of the sentence, as 7 people of those who identified the key-word weren’t able to give answers to the question.

The tenth question is by far the least accessible of all the questions, given the fact that it is a very long sentence with a complex grammar structure (the comparative, the subjunctive) containing many Romanian words with diacritics. Even though there may be words that could have been understood based on their common Latin origin and similar form (“limbă”, “a scrie”, “a crede”, “a învăța”), we believe that the length of the sentence discouraged the people involved in the project. Also, the vocabulary of the sentence contains several words created in Romanian (“a vorbi”, “ușor”), of Slavic origin (“a citi”) or unknown etymology (“străin”).

## 5. CONCLUSIONS – CHARACTERISTICS

As illustrated below, the rate of comprehension is higher than the rate of incomprehension. Except for the 5<sup>th</sup>, the 6<sup>th</sup> and the 10<sup>th</sup> questions, the other ones got average to high scores in degree of understanding. The partially understood and the misunderstood types of sentences are less present, which means that sentences were either completely understood or contained some words that could be identified.

The short sentences apparently had a higher rate of comprehension, however questions number 1 and 4 prove that regardless of its length, a sentence is understood mainly because of its key-words and their accessibility. If we were to compare questions 1 and 4 to question 9, which is much shorter, we can see that the levels of understanding recorded are similar.

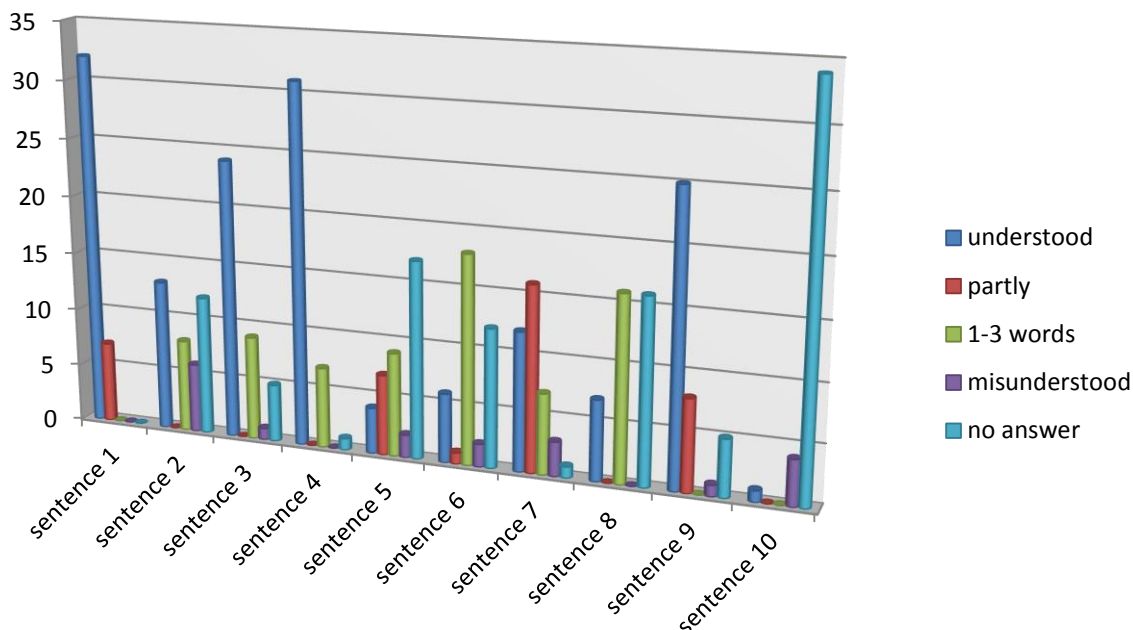


Chart comparing the data resulting from our study

1. As expected, the Romanian words of Latin or French origin similar in form to their French equivalents were quite easily understood: “divorțat”, “preferat”, “culoare”, “teatru”, “balet”, “reclame”, “mare”. Therefore, it is clear that the common origin of French and Romanian helped respondents recognize meaning. Moreover, if the sentence contained an international word, the degree of comprehension augmented considerably.

2. Words such as “hobby”, “cafea”, “transport”, “televizor”, “cinematograf” represent common linguistic elements which can imply meaning irrespective of the complexity of the sentence. Meaning is inferred and often times guessed correctly by means of such a key-word.

3. On the other hand, the genuinely Romanian words (“acasă”, “plimbare”, “a vorbi”) and even the words of common origin but distinct in form from the French ones (“lapte”, “munte”, “concediu”, “limbă”, “a scrie”, “a crede”) posed difficulties in comprehension. For instance, the tenth question, which contained the greatest number of native Romanian words, was almost generally perceived as opaque.

4. The words that resemble the French ones at times gave rise to misunderstanding, as in the case of “necăsătorit”, “duminica”, “dimineața”, “mai”.

5. Mainly the nouns and the adjectives were recognized, which implies the understanding of the sentence four even though it is one of the longest sentences of all.

6. The verbs and especially the tenses were hardly recognized. The respondents recognized two verbs “a se uita” and “a scrie”, the last one recognized by only one person. However, verb recognition was due to guessing, which is a characteristic of intercomprehension.

7. The Romanian words containing diacritical marks had a high rate of recognition if they resemble in form with the French equivalents, although we started from the supposition that the typographical symbols could alter the comprehension.

On the whole, the similarities between the two languages, Romanian and French, as well as having the same socio-cultural background seem to have helped our respondents to understand written language. They have exploited their linguistic heritage and proved to be multilingual.

**BIBLIOGRAPHY**

- Capucho, F. (2004). Línguas e identidades culturais: da implicação de políticos (socio)linguistas. *A linguística que nos faz falhar*. São Paulo, Unicamp: Parábola Editorial, 83 –87.
- Capucho, F., (2002). The Role of Intercomprehension in the Construction of European Citizenship, Sofia: FLT Journal 4.
- Balagiu, A., Zechia, D. (2016). English Influence upon Romanian Marine (Engineering) Terminology, “Mircea cel Batran” Naval Academy Scientific Bulletin, 19 (2): 358-361.
- Klaveren, S. van, Vries, J. de, Thijs, J. D. ten. (2013). Practices and Potentials of Intercomprehension Research into the efficiency of intercomprehension with regard to the workflow at the Directorate-General for Translation of the European Commission. p. 22. <https://www.jantenthijs.eu/wp-content/uploads/2010/08/Intercomprehension-Report-DGT-tenthijs2013.pdf>
- Pencheva, M., Shopov, T. (2003). Understanding Babel: An Essay in Intercomprehending Analysis. St Kliment Ohridsky Univ Press.
- Ciorănescu, A. (2007). *Dicționar etimologic român*, Vestala Saeculum.
- Picoche, J., (2015). Dictionnaire d'étymologie du français Broché, 7th Revised Édition: Le Robert.

## PARALLELS AND RELATIONSHIPS IN THE SPIRITUAL BIOGRAPHIES OF WRITERS MIHAI EMINESCU AND JORGE LUIS BORGES

Luiza Marinescu

Assoc. Prof., PhD., „Spiru Haret” University of Bucharest

*Abstract:* This critical essay attempts to demonstrate the influence that the work of the German philosopher Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, exerts on the vision of poetry and the fantastic prose of two writers from cultural spaces located on the borders of Latinity. Two geniuses from different eras, paradoxically united by a climate of common epoch: on the one hand Mihai Eminescu, who opened the way to two tendencies in the Romanian narrative, that of fantastic prose and that of philosophical epic; On the other hand, Jorge Luis Borges, the patriarch of postmodernism in world culture.

This comparative critical essay aims to highlight the originality, the novelty of this vision, the specific sensitivity and creativity that these two writers with declared elective affinities have had in poetry and fantastic prose. There is no proof that Borges had read the works of Eminescu or that someone had read them to him or not. The truth is that, during his stay in Geneva, in 1916, Jorge Luis Borges came into contact with Romanian literature. A proof of this is the study of Willis Barnstone with Borges on an ordinary night in Buenos Aires / With Borges on an Ordinary Evening in Buenos Aires, which recalls the meeting in 1976 of the Argentine poet with Professor Matei Călinescu in Bloomington, Indiana (USA). ), to whom he recited and asked him to translate some Romanian terms for a ballad with a pseudo-folkloric nuance written in French by "an unknown Romanian writer, whose works she had read in Geneva" some time ago ». . Willis Barnstone tells that after 60 years, the Argentine writer "as if he were reading it, began to recite a ballad, any rhythmic, quite extensive, which had stumbled over half a century before."

Today we can suppose that the prodigious memory of Borges could have reproduced the French verses of Elena Văcărescu, belonging to one of his volumes, such as *Chants du Cobzar* (Paris, 1907). This author had lived for a while in Geneva and was not, under any circumstances and under any circumstances, "an unknown Romanian writer". Why could not I have called attention to Jorge Luis Borges, the lover of the world of the *Arabian Nights*, the way in which the author of "Şeherezada" wrote or conferred and other essays on famous women, the first writer admitted to the Romanian Academy and whose verses had been awarded by the French Academy? Is it possible that Jorge Luis Borges had come into contact with Romanian literature? A simple anecdote barely suspects it. In any case, it would not be a small thing for the reader of the present lines to discover that elective affinities exist, despite the size of distances in space and time, in a world in which access to books was not carried out through digital libraries.

The present work is addressed first to the students of the philology universities, professors, researchers and to all those who are interested in the unexplained literary similarities, in the incursions through the great epochs of the literature, in the revelation of the truths spiritual, in the fact that good literature is always modern. The inherent unity of these kaleidoscopic incursions comes from the curiosity aroused by the exploration of the works of the two writers, by a reader who has become a voluntary prisoner in the labyrinth of literature. Mihai Eminescu represents in the Romanian literary scene the entrance on the scene of a cyclone that changed the course of the lyric, providing color and a new mood. The comparison of certain aspects of his prose - narrative schemes, considered, ingenuously, inventions of contemporaneity - is not casual: a work misjudged or that has not been completely reviewed is half forgotten. A writer whose works continue to be published after almost a century of his birth is a gold mine for the later, which has the privilege of understanding and rediscovering a glow comparable to other stars in the literary firmament, as is the case of Jorge Luis Borges. There is no doubt about it.

*Sharing knowledge and experience during an Erasmus stage, the author is thankful of her heart and remains grateful for the excellent Spanish translation work done by **Florentina Moroşan** and **Professor Laura Tallone** from ISCAP, Porto, Portugalia*

*Keywords: Mihai Eminescu, Jorge Luis Borges, Arthur Schopenhauer, Titu Maiorescu, I.A. Cantacuzino o Zizine, Schopenhauer De la quadruple racine du principe de la raison suffisante. Dissertation philosophique. Traduit en français par J. A. Cantacuzène en 1882.*

El escritor argentino Jorge Luis Borges decía que una obra literaria se diferencia de otra, mucho más por el modo de leerla que por el propio contenido. Este es el caso de la poesía y de la prosa fantástica de Mihai Eminescu y de Jorge Luis Borges, bajo la influencia de la obra del filósofo alemán Arthur Schopenhauer, cuya valoración difiere por parte de los lectores de una generación a otra.

Las similitudes biográficas podrían parecer solo coincidencias si en la poesía y la prosa ensayística fantástica de los dos escritores no hubiese tantos vínculos. Pero no debemos adelantarnos, puesto que en la historia de la literatura las coincidencias han sido siempre susceptibles a interpretaciones.

#### **a. Las bibliotecas de la adolescencia**

Criados en un universo libresco, apreciando el valor perenne de los libros antiguos, Mihai Eminescu y Jorge Luis Borges conservarán siempre una gratitud piadosa por las bibliotecas que les ayudaron a recorrer el camino de su adolescencia intelectual. En 1930, Luis Borges escribe en el Prólogo a "Evaristo Carriego": "Lo cierto es que me crié en, un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses."<sup>1</sup> Desde niño, su abuela Fanny Haslam y su institutriz Miss Tink le enseñaron la lengua inglesa. Su madre le enseñó a leer en español dado que desde pequeño era aficionado a la lectura, tímido y reservado. En *Un ensayo autobiográfico* Jorge Luis Borges confesaba: " Si tuviera que señalar el hecho capital de mi vida, diría la biblioteca de mi padre. En realidad creo no haber salido nunca de esa biblioteca."<sup>2</sup>

El padre de Mihai Eminescu, Gheorghe Eminovici también contaba con una biblioteca que reunía mucho de lo que se publicaba en la época, incluyendo crónicas rumanas y varios libros traducidos del francés. En Cernăuți, el autor de la famosa obra *Lepturariu*, Aron Pumnul, profesor de lengua rumana y de historia nacional de Mihai Eminescu, tenía una biblioteca rumana clandestina y prestaba libros a los alumnos, a los que guiaba con bondad. El afán de leer y la afición de reflexionar sobre aquello que había leído van a contribuir a que Eminescu se convierta en un comprador habitual de libros antiguos. En un pasaje de "Când eram încă la universitate" (Cuando aún estaba en la universidad) Mihai Eminescu decía que tenía

*un modo raro de pasar mi tiempo. Paseaba muy seguido durante el día recorriendo las sendas de la aldea pasando un rato aquí, un rato allí,*

<sup>1</sup> Borges, Jorge Luis, *OBRAS COMPLETAS*, Evaristo Carriego, Prólogo, Buenos Aires, Emecé Editores, 1984:101

<sup>2</sup> Borges, Jorge Luis, *Autobiografía (1899-1970)*, 1999, Buenos Aires, El Ateneo, 160 p.



*en algún anticuario, revolviendo entre sus antigüedades; cogía de esos libros todo lo que me parecía más extraño y fantástico, y regresando a casa, leía y transcribía en un cuaderno llamado fragmentarium todos los párrafos que me gustaban. Vivía en un pueblo cerca de la ciudad universitaria, en los alrededores de mi casa había mucha tranquilidad, porque por cosa del destino en esa casa vivían solo ancianos viejos. (sic!) Allí, durante la noche, después de haber tapado la estufa, leía y traducía por puro gusto. Después, de repente, parecía que \*\*\*\* [sic]. Entraba en los laberintos (s.n.) de esas intrigantes\* historias que había leído, una escena seguía\* a otra, un suceso tras otro. Entonces apagaba la vela, para que no me molestara en mis tenebrosas visiones, y\* en la oscuridad escribía rápidamente en el fragmentarium las escenas o las visiones que pasaban por mi mente. Hoy, revolviendo entre papeles, encuentro ese fragmentarium. Leo, leo y, qué raro...me parece despertar en la misma casa donde había vivido, es de noche...afuera el viento cruje entre los árboles seculares del parque, un pensamiento sucede al anterior y veo que estos fragmentos extraños y cogidos de varios lugares son una historia bonita, aunque un poco rara, y ¡mira! la estoy escribiendo.<sup>3</sup>*

Fascinado por el laberinto de la lectura Mihai Eminescu, cultiva la ambigüedad en este pasaje (nunca publicado en vida del poeta), transformando el tiempo de la rememoración en el tiempo presente de la escritura, de su creación, con un final abierto y con un aspecto fragmentario, significativo, aunque inconcluso. El nacimiento de la literatura a partir de lecturas y sueños es un tema de moda en la época contemporánea, considerada por algunos postmoderna, dado que todo ha sido escrito ya y la redacción implica más la recombinación y el redescubrimiento de los textos. En sus *Amintiri (Recuerdos)*, Ioan Slavici recuerda el placer ya confesado que su amigo Mihai Eminescu tenía en la época estudiantil, de vivir en casas espaciales y leer en casa, con tranquilidad, los libros que divinizaba. El sabor de la lectura iba siempre acompañado del café Moca, que el poeta preparaba por su cuenta, con la esperanza de que el tiempo de la lectura pudiera prolongarse, hasta que la noche se convirtiera en día y que, de esta forma, se realizara la iniciación lúcida de pasar por la prueba del sueño.

Las bibliotecas al lado de una cama son las que se leen también en la oscuridad, las que cambian periódicamente y las que definen a las grandes personalidades. Este es un tema común a los dos autores, que se sitúan sin duda alguna entre los más famosos lectores de sus respectivos siglos. La lectura nocturna, a la hora de la siesta y en la calma de la meditación, con multitud de conexiones infinitas entre las diversas páginas de los libros, formaba parte del ritual de Jorge Luis Borges.

El escritor argentino-canadiense Alberto Manguel contaba que siempre que le leía alguna obra a Jorge Luis Borges - invidente famoso -, no conseguía llegar al final. Borges

<sup>3</sup>Eminescu, Mihai, *Poezii. Proză literară*, Editorial Cartea Românească 1978, colección "Mari scriitori români", edición Petru Creția, II volumen, p. 548.

Todas las versiones en español de los escritos y de las poesías de Mihai Eminescu son nuestras, excepto se indique lo contrario.

solía hacer correspondencias con otros textos, gracias a su "memoria colosal"<sup>4</sup>. Debido a eso quizás, al lector borgiano le corresponde la misión de crear textos (vd. "Pierre Ménard, autor del Quijote"). La sugerencia borgiana de leer *De Imitatione Christi* de Kempis como si hubiese sido escrita por Joyce es también muy interesante. Otra perspectiva del escritor argentino es la que afirma que a través de cualquier lectura de cualquier obra podemos llegar a conocer las demás. Esto se debe a que cada obra tiene sus precursores (vd. "Kafka y sus precursores", escritor al que Borges tuvo un gran aprecio). Partiendo de la experiencia de lo leído a lo largo de su adolescencia y de su vida, surge la idea de que todos los libros escritos o no escritos ya existen, porque ellos representan el gigantesco, aunque no infinito resultado de la mezcla de todas las letras del alfabeto (vd. "La biblioteca de Babel").

Las sorprendentes ideas borgianas aparecen, en otro contexto, como visiones del filósofo Arthur Schopenhauer, con el que tanto Eminescu como Borges entraron en contacto a través de sus lecturas de adolescencia. En consonancia con el peculiar "El libro de arena", el pensador alemán describe la mezcla entre la vida, el sueño y los libros:

*La vida y el sueño son hojas de un mismo libro. La lectura conexa es la vida real. Pero cuando las horas de lectura (el día) han llegado a su fin y comienza el tiempo de descanso, con frecuencia hojeamos ociosos y abrimos una página aquí o allá, sin orden ni concierto: a veces es una hoja ya leída, otras veces una aún desconocida, pero siempre del mismo libro.*<sup>5</sup>

#### **b. Schopenhauer, Eminescu y Borges: encuentro en la biblioteca**

La entrada en el laberinto de la lectura, para el autor de la obra *El mundo como voluntad y representación*, surge en la adolescencia y durante los estudios universitarios. Esto también ocurre tanto en el caso de Mihai Eminescu, como en el de Jorge Luis Borges. El filósofo alemán Arthur Schopenhauer se convertirá en el predilecto de los dos jóvenes escritores, que asimilarán las ideas de *Die Welt als Wille und Vorstellung* y quedarán impactados por el espíritu del creador del voluntarismo moderno.

Arthur Schopenhauer concluyó *Die Welt als Wille und Vorstellung* en 1819, cuando tenía solo 30 años, después de cuatro años de trabajo. Es natural que haya ejercido una influencia tan grande en las almas que se encontraban en el período de formación intelectual, espíritus que la han leído con gran admiración. Arthur Schopenhauer impartió unas pocas clases de filosofía en Berlín, en el período en el que la gran personalidad de la cátedra era Hegel. Por eso, su filosofía gozó de un reconocimiento tardío, a mediados del siglo XIX en Alemania, siendo generalmente considerada una "filosofía de los artistas por excelencia" (Thomas Mann).

Mihai Eminescu tenía 10 años cuando Arthur Schopenhauer murió en Frankfurt en 1860. A los 24 años, el poeta rumano ya había leído las obras de Schopenhauer, lo que se manifiesta en una carta dirigida a Titu Maiorescu. Las ideas metafísicas de este autor van a influenciar de una forma decisiva la realización de su prosa fantástica, redactada casi en su

<sup>4</sup> Manguel, Alberto, "Profesía, cititor" – traducere și prezentare de Micaela Ghițescu în "România literară", nr. 37, 18-24 septembrie 2002, p.28-29

<sup>5</sup> Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Traducción de Pilar López de Santa María. Disponible siguiendo el enlace: <http://juango.es/files/Arthur-Schopenhauer---El-mundo-como-voluntad-y-representacion.pdf>, pag 30.

totalidad durante sus años de estudio y publicada antes de que hubiera cumplido 26 años, es decir, hasta 1876. "El príncipe de la lágrima" apareció el 1 y 15 de noviembre de 1870. "El pobre Dionis" fue leído el 1 de septiembre de 1872 en Junimea<sup>6</sup> y había sido concluida durante sus estudios en Viena. "La aniversară"<sup>7</sup> apareció el 9 de julio de 1876. "Cezara" fue publicada en agosto de 1876. La prosa fantástica de los manuscritos reúne obras consideradas inacabadas y escritas, con algunas excepciones, mientras era estudiante. "Genio vacío" fue escrito entre 1868-1869 en Bucarest y reiniciado en Viena. "Mi sombra" data de la época de los estudios vieneses, es decir entre 1869 y 1870. "Archeus" parece haber sido escrita alrededor de 1875. "Los avatares del faraón Tlá" fue escrita durante los estudios en Viena y Berlín. "Ioan Vestimie" pertenece aproximadamente al período de 1878-1879. "Oro, grandeza y amor" es una narración naturalista escrita poco más o menos en 1874. "La curtea cuconului Vasile Creangă"<sup>8</sup> data del período posterior a 1875. "Visul unei nopți de iarnă"<sup>9</sup> pertenece al período de la gaceta. "Moș Iosif"<sup>10</sup> fue escrita durante sus estudios en Berlín. "Iconostas și fragmentarium"<sup>11</sup> abre la serie de las narraciones escritas bajo la influencia de lo que había leído durante los estudios universitarios. "Întâia sărutare"<sup>12</sup> data aproximadamente de 1873-1874. "Poveste indică"<sup>13</sup> fue escrita en 1873. "Contrapagină"<sup>14</sup> apareció en 1868-1869. El interés que Mihai Eminescu tenía por la prosa fantástica surgió bajo la influencia de la lectura de las obras de Arthur Schopenhauer, justamente en la época en que Titu Maiorescu tenía también el afán de realizar la traducción al rumano de las obras pertenecientes a lo que solía llamar "el hombre del siglo". Esta traducción fue realizada parcialmente con el volumen intitulado "Aforismos sobre la sabiduría de la vida".

En el Prólogo del volumen *Ficciones* de 1944, Jorge Luis Borges escribía: "Schopenhauer, De Quincey, Stevenson, Mauthner, Shaw, Chesterton, Léon Bloy, forman el censo heterogéneo de los autores que continuamente releo"<sup>15</sup>. Jorge Luis Borges no es el único que reconoce a Arthur Schopenhauer el mérito de ser su maestro, tal como se ha visto en el fragmento autobiográfico reproducido en el capítulo anterior. Otro nombre de referencia en este sentido es Friederich Nietzsche, el filósofo del superhombre reivindicado por el postmodernismo, el poeta y filólogo alemán que en *Consideraciones intempestivas* tiene un capítulo denominado "Schopenhauer como educador".

Tanto Eminescu como Borges notarán que Arthur Schopenhauer, un partidario declarado de la filosofía de Immanuel Kant, es sobre todo un maestro de las intuiciones seguras, formuladas impecablemente desde un punto de vista estilístico, o que generaliza conclusiones basadas en las observaciones palpables del mundo real. Si para Hegel la contradicción era la dimensión fundamental de la realidad, Arthur Schopenhauer le confiere a

<sup>6</sup> Junimea fue una asociación cultural fundada en Iași y también un corriente cultural y literario.

<sup>7</sup> "En el aniversario" (n.trad)

<sup>8</sup> "En la casa del señor Vasile Creangă" (n.trad)

<sup>9</sup> "El sueño de una noche de verano" (n.trad)

<sup>10</sup> "El viejo Iosif" (n.trad)

<sup>11</sup> "Iconostasio y fragmentarium" (n.trad)

<sup>12</sup> "El primer beso" (n.trad)

<sup>13</sup> "Historia india" (n.trad)

<sup>14</sup> "Contrapágina" (n.trad)

<sup>15</sup> Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, "Artificios", Prólogo, Buenos Aires, 1944:50

esta paradoja el mérito de haber destacado de una manera lúcida los contornos y las asperezas del mundo, inspirado por los conceptos de la tradición budista.

A través del esfuerzo de mantenerse lúcido en los enunciados a veces brutales, a veces impetuosos, con un estilo peculiar, provocativos, llenos de fuerza y sin inhibiciones, a través de las reacciones espontáneas, que comprueban que tenía un gran conocimiento de su valor y de su manera de pensar, Arthur Schopenhauer parece ser hoy el filósofo que nació para brillar en ausencia. Parafraseando la metáfora de Mihai Eminescu, "la luz de la estrella que murió" "la vemos hoy" en casi todas las obras de los escritores que le siguieron los pasos, como una marca de la influencia que tuvo en el espíritu mundial, no solo iluminando a través de un pensamiento, sino de la gran introspección surgida de la lectura de sus páginas.

Sin duda, Arthur Schopenhauer fue el filósofo invisible durante las décadas siguientes. La relativa oscuridad de su obra a lo largo de su vida encuentra de esta forma una solución en la posterioridad. ¿Pero qué fue lo que llamó la atención de estos inteligentes estudiantes, como Eminescu y Borges, hacia el pensamiento (etiquetado por muchos) "pesimista" de este autor?

Maestro de la palabra adecuada dicha en el momento justo, Arthur Schopenhauer es un excéntrico y un ecléctico al mismo tiempo. Sus textos están repletos de sabiduría y de las memorables alocuciones de los humanistas antiguos, medievales, renacentistas y barrocos, formando una síntesis cultural única. Las citas elegidas con cuidado por el filósofo son siempre cortas y penetran fácilmente en la memoria a largo plazo del lector, a través de enunciados simples, claros y expresados de una manera precisa. Los trechos del pensamiento aurífero de los clásicos de la literatura y de la filosofía son seguidos siempre de ejemplificaciones concretas. Las conclusiones directas, que intimidan mediante enunciados seguros de una autoridad augusta, son una marca del carácter sagaz del autor, que tiene conciencia de pertenecer a la aristocracia inmortal del espíritu. Como un sabio y meditativo Buda de bronce, Arthur Schopenhauer ve la vida como una explosión de colores, que puede contemplarse con desapego, sin romanticismos, ni sentimentalismos, ni implicaciones afectivas. Algunos investigadores de su obra la han comparado con una lente que modela la imagen del mundo y se vuelve extrañamente indispensable después de haberla usado.

La obra filosófica de Arthur Schopenhauer no debe su éxito a formulaciones originales sobre verdades eternamente humanas, sino en la insistencia de la inmanencia de esas verdades. Lo que realmente demuestra el ecléctico Arthur Schopenhauer es la persistencia de las observaciones geniales, ilustrada por la semejanza del redescubrimiento periódico de las mismas verdades morales, existenciales y psicológicas, independientemente del ámbito oriental u occidental de su manifestación. El comparatismo practicado por Arthur Schopenhauer en *Aforismos* les revela tanto al lector rumano como al argentino las semejanzas entre las apreciaciones filosóficas de los sabios de todos los tiempos. Este hecho tiene una gran relevancia para la historia de la cultura universal porque produce una revelación colosal. Los grandes genios formulan soluciones comunes en todo lo relacionado con situaciones similares de la existencia humana. A través de sus escritos aforísticos, que pasan a ser una verdadera sección transversal en el tiempo, Arthur Schopenhauer subraya la importancia de la estructura genéticamente idéntica del pensamiento humano y de las soluciones que éste encuentra en la evolución ulterior de las ideas de la cultura europea. La filosofía y la artes como la música y la literatura, inspiradas por esta observación sagaz,

entienden que "la memoria es un índice de la salud del espíritu", sometido al deterioro. Arthur Schopenhauer escribe: "es bien sabido que el camino que recorreremos a lo largo de nuestra vida se oscurece con el paso del tiempo, al igual que el recorrido de un viajero que se vuelve para mirar el camino que ha dejado atrás"<sup>16</sup>.

La intuición de Schopenhauer con respecto a la literatura, a la que no se le olvida ni escapa nada, será recuperada por el escritor rumano y el argentino por medio de citas, a veces paródicas o irónicas.

La visión paradójica de los enunciados aforísticos, en que la mayoría de los exegetas notaron pesimismo, le aporta a la literatura otra perspectiva de la verdad. La verdad humana tiene un carácter fragmentario, y como tal, la coherencia de lo relatado no tiene nada que ver con la veracidad de los hechos. Importante es la yuxtaposición de las dos imágenes para entender la complejidad del fenómeno.

La credibilidad del autor de *Aforismos sobre la sabiduría de la vida* ante la posteridad deriva del modo magistral con que Arthur Schopenhauer consigue que su obra sea insuperable, eternamente válida e irremplazable. Impetuoso e innovador, el autor abandona la forma clásica del diálogo filosófico y le aporta al aforismo las prerrogativas de un discurso académico: la sobriedad de las observaciones, la claridad y simplicidad, solo aparente, de los enunciados y sobre todo la propiedad de los términos.

Genial observador del mundo, Arthur Schopenhauer tiene el don de pormenorizar las estructuras y los mecanismos universales en un discurso denso, pero bien articulado y enérgico. Al ser un excelente narrador, este filósofo con temple de conquistador representa en la historia de la cultura universal un caso aparte, por ser un creador de *best-sellers*, que programa su éxito y sobrepasa su siglo a través de la franqueza impactante con la que niega el optimismo, el progreso y el meliorismo histórico.

En una carta fechada en 1874 en Berlín y dirigida a Titu Maiorescu, cuando el mentor de *Junimea* le aconsejaba terminar su doctorado para ocupar el puesto de profesor de la Universidad de Iași, Mihai Eminescu escribía:

*[P]ara dar clases sobre la filosofía de Schopenhauer de modo que sea un curso completo como lo menciona el propio autor, son necesarios conocimientos que me impondrían una preparación especial, es decir nociones de ciencia natural y de antropología.*

*Hay algo más: descubrí a Kant bastante tarde, al igual que a Schopenhauer; es verdad que conozco sus obras, pero el renacimiento intuitivo de los pensamientos en mi mente, con el olor peculiar de tierra fresca de mi propia alma, aún no se ha formado por completo. En Viena he vivido bajo la influencia nefasta de la filosofía de Herbart, que por su índole nos aleja de las obras de Kant. En este intento de captar los sentidos, mi propio intelecto construyó un modo de pensar que reflejaba las ideas de Herbart a más no poder. Cuando después de esta ansiedad y de una lucha de dos meses, llega al final Zimmermann, quien afirma que en verdad el alma existe pero es un átomo, mandé mi cuaderno al demonio e, indignado, dejé de ir a clase. Lo*

---

<sup>16</sup>Arthur Schopenhauer, "Studii de estetică", Studiu introductiv de N. Tertulian, București, Editura Științifică, 1974, p.153.



*cierto es que si no hubiese venido del Oriente, aquel señor probablemente no me habría parecido ser la quintaesencia de todas las sabidurías posibles. Fui la victima temporaria de mi exagerada imaginación con respecto al valor de un profesor universitario...*

*La metafísica de Schopenhauer es exacta en la división del mundo como voluntad y representación; el hecho en sí, como no puede ser investigado por la observación interior ni exterior, debe hacerse carne. Schopenhauer no encuentra una expresión para esto más que la imposibilidad de expresarse, es decir nada, algo relativo, no obstante nada...*

*La filosofía del derecho, del estado y de la historia aparecen solo en los escritos de Schopenhauer y pese a esto, la clave de una verdadera exposición de estos conceptos reside en su metafísica...*

*Creo que he dado con la solución de los problemas de estas materias a través de la agrupación de las opiniones y de los sistemas comprobantes que acompañan cada fase de la evolución en las antinomias de lo atemporal en la historia, el derecho y la política, pero no en el sentido de la evolución de la idea de Hegel. Porque según Hegel, el raciocinio y la existencia son idénticas. Aquí, no. El interés práctico para nuestra patria sería, supongo, dejar a un lado lo teórico de todos los derechos de la importación insensata de algunas instituciones extranjeras, que no son más que organizaciones especiales de la sociedad humana envueltas en la lucha por la supervivencia, que pueden formar parte de sus principios generales, cuya casuística debe resultar de forma empírica de las coyunturas particulares de cada pueblo y de cada país...*<sup>17</sup>

Mihai Eminescu le escribe a Titu Maiorescu, con modestia y bajo el ímpetu de la exigente autocensura, que él no se considera un profesor universitario suficientemente competente y le habla también de la importancia de la filosofía de Schopenhauer para la cultura rumana, especialmente de "la importación insensata de algunas instituciones extranjeras". Esta idea será reflejada también en la teoría de las formas sin fondo, desarrollada por Titu Maiorescu. Mihai Eminescu tenía 24 años cuando apreciaba de esta manera la importancia de la obra de Schopenhauer.

Helmuth Frisch, investigador contemporáneo, avanza una hipótesis interesante relacionada con el interés de Mihai Eminescu en la filosofía de Arthur Schopenhauer, en la obra *Sursele germane ale creației eminesciene*<sup>18</sup>. Basándose en un domicilio berlinés "Postdamerstraße 276 E", marcado en el ms. 2287, 57v. (perteneciente al amigo y editor de las obras completas de Schopenhauer en 6 volúmenes, que aparecieron en Lipsia en 1873-1874), Helmuth Frisch cree que Mihai Eminescu había visitado a Julius Frauenstädt. Lo cierto es que Eminescu había recibido esta edición de las obras completas de Arthur Schopenhauer como un obsequio de Iacob Negruzzi y que estos 6 volúmenes ocupaban "un lugar prominente de la mesa del poeta"<sup>19</sup>.

<sup>17</sup>"Studii și documente literare", vol. IV, București, 1993, p.102-104.

<sup>18</sup>Saeculum I. O., Bukarest 1999.

<sup>19</sup>T.V. Ștefanelli, "Amintiri despre Eminescu"<sup>19</sup>, Iași, 1883, p.98.



La obra del filósofo alemán Arthur Schopenhauer, del que se dice que ha influenciado todo el pensamiento artístico europeo (y no solo) del período 1860-1930, nunca fue traducida en su totalidad al rumano, como tampoco al francés, hasta 1989. La producción de Schopenhauer fue considerada la expresión de un talento literario ecléctico, carente de originalidad. Quizás por eso, Arthur Schopenhauer es el gran escritor olvidado del siglo XX, a pesar de que su obra ejerció una atracción fecunda en el espíritu europeo, cuya cristalización ha sido influenciada por él a lo largo de mucho tiempo. Es suficiente tener en cuenta en este sentido las menciones y los estudios sobre la influencia que las ideas de Arthur Schopenhauer han tenido en Nietzsche, Kierkegaard, Freud, Maiorescu, Eminescu, Jung, Bergson, Wittgenstein, Croce, Camus, Popper, Chaplin, Einstein, Maupassant, Proust, Hamsun, Thomas Mann, Beckett, Kafka, Musil, Joyce, Ibsen, Strindberg, Dürrenmatt, Wagner, Mahler, Schoenberg, Berg, Céline, Borges, Bernhard, D'Annunzio, Tolstoi, James, Hardy, O'Neill y Pirandello.

La lectura de la obra de Arthur Schopenhauer pasó a ser una moda en el ámbito europeo aproximadamente a partir de 1860, después de que sus primeros discípulos, Dorguth y Julius Frauenstädt publicaron su obra y lo convirtieron en un filósofo conocido en Alemania, donde ya en 1841, una de las publicaciones importantes de esa temporada, "Hallische Jahrbücher", lo había calificado como "pensador genial". Doce años más tarde, en 1853, un inglés llamado John Oxenford publicó un estudio interesante en "Western Review" con el título "Iconoclasm in German Philosophy"<sup>20</sup>, que reunía una selección de textos traducidos desde *Parerga und Paralipomena*. En 1855 el nombre de Arthur Schopenhauer fue incluido por primera vez en Francia en el segundo volumen de la *Geschichte der neuern Philosophie*, de Kuno Fischer.

En Italia, en "La rivista contemporanea" el nombre del filósofo alemán fue mencionado por primera vez en 1859, con la publicación de un estudio de Francesco De Sanctis sobre el parentesco espiritual existente entre Arthur Schopenhauer y Giacomo Leopardi. Arthur Schopenhauer murió dos años después, el 21 de septiembre de 1861 en Frankfurt. Su obra pasó a ser cada vez más conocida en el ámbito europeo a través de traducciones.

Es bien conocido que en la cultura rumana los primeros evangelistas de las ideas del filósofo alemán fueron los partidarios de "Junimea". Fue en el ambiente del cenáculo "Junimea" que se habló por primera vez de su obra.

Titu Maiorescu, el traductor rumano de las ideas de los *Aforismos* del filósofo alemán, compartió el entusiasmo de las pláticas sobre la obra de Arthur Schopenhauer con otro amigo que formaba parte de "Junimea", quien se convertiría en uno de los primeros traductores de las ideas del filósofo alemán en el idioma y en el país de Voltaire. Se trataba de I.A. Cantacuzino o Zizine<sup>21</sup>, quien a partir de 1882 publicó diversas obras de Schopenhauer en francés:

---

<sup>20</sup> "Iconoclastia en la filosofía alemana" (n. trad)

<sup>21</sup> Nacido el 24 de enero de 1829 en Suceava, Cantacuzino o Zizine tuvo el privilegio de realizar sus estudios gimnasiales y colegiales en Ginebra, Suiza, en la prestigiosa institución de enseñanza de Rud Toepler. Viajó a París para ocuparse de sus estudios en las áreas de la física y la matemática, visitó los Estados Unidos y, a su regreso, en 1857, se convirtió en ministro a los 28 años del gobierno provisorio rumano de Moldavia. Entre el 2 de febrero y el 20 de abril de 1870, I.A. Cantacuzino fue el ministro de hacienda de los Principados Unidos. Ese mismo año ocupó también el cargo de agente diplomático de Rumanía en Belgrado y en 1872 se hizo cargo de la Dirección General de Teatros de Rumanía. En 1878 se retiraba de la vida política y dos años más tarde, en 1880,

*De la quadruple racine du principe de la raison suffisante. Dissertation philosophique.* Traduit en français par J. A. Cantacuzène. Paris, 1882.

*Le monde comme volonté et comme représentation.* Traduit en français par J. A. Cantacuzène, vol I-II, Lipsia, F.A. Brockhaus; Paris: Librairie Academique Didier Perrin; Bucharest: Librairie Sotcheck, 1882.

*Le monde comme volonté et comme représentation.* Traduit en français pour la première fois par J. A. Cantacuzène, vol I-II Bucharest: Librairie Sotcheck, 1885. /en la portada el año de la publicación 1886/.

*Le monde comme volonté et comme représentation.* Traduit en français pour la première fois par J. A. Cantacuzène, vol II, Bucharest: Librairie Sotcheck; Torino, Roma, Ermano Loescher, 1886. /980 pag./.

*Critique de la Philosophie kantienne.* Traduit en français par J. A. Cantacuzène, Bucharest, 1889.

*Aphorismes sur la sagesse dans la vie.* Traduit en français pour la première fois par J. A. Cantacuzène, Quatrième edition, Paris, 1890. /Parerga und Paralipomena, 300 p./

I. A. Cantacuzino murió en Bucarest en 1897, pero sus traducciones en francés de las obras del filósofo Arthur Schopenhauer continuaron siendo impresas en Francia. De este modo, cuando se desató la Primera Guerra Mundial, aparecieron de nuevo “*Aphorismes sur la sagesse dans la vie* par Arthur Schopenhauer Traduit en français par J. A. Cantacuzène, Dixième edition, Paris, Librairie Felix Alcan, 1914. /Parerga und Paralipomena/”. En 1939 una selección de las páginas más hermosas y representativas del pensamiento de Arthur Schopenhauer sería realizada por Thomas Mann, y en Paris, la versión francesa del texto del recién laureado con el Premio Nobel de Literatura acompañaba la versión francesa de J. A. Cantacuzène: “*Les pages immortelles de Schopenhauer choisies et expliquées par Thomas Mann.* Texte de Schopenhauer. Traduit par J. A. Cantacuzène; texte de Thomas Mann traduit par Jean Angelloz, Paris, Corrêa, 1939(233p.).”

Cabe destacar que tanto en la cultura rumana como en la francesa no existía (por lo menos hasta 1989 – de acuerdo con nuestros medios de documentación) una edición completa de las obras de Arthur Schopenhauer, aunque varias veces se ha comentado la influencia del filósofo alemán en las culturas de los países situados en antípodas europeos del este y del oeste. En ambos espacios culturales, la obra de Schopenhauer se dio a conocer al gran público a través de fragmentos y de selecciones de sus aforismos, republicados periódicamente.

El hecho de que Mihai Eminescu conociera directamente al traductor rumano que tradujo al francés la obra de Arthur Schopenhauer lo comprueba un telegrama que Titu Maiorescu le envió de "Bucarest, el 5/17 de octubre de 1877 al Señor Eminescu, en la redacción *Curierului*, Iași". Titu Maiorescu le escribía al poeta: "Se te propone una colaboración en «*Timpul*», junto con Zizin Cantacuzin y Slavici, con 250 francos [rumanos] al mes. Rosetti y yo te pedimos que aceptes y que vayas en seguida Bucarest. Respuesta simple paga"<sup>22</sup>.

---

publicó en Paris una primera traducción de "Aforismos" de Arthur Schopenhauer con el título "Les Aphorismes sur la sagesse dans la vie".

<sup>22</sup> M.L.R., ms. 11658, f. 73 v reproducido en "Eminescu în corespondență" Editura Muzeului Literaturii Române, vol. III, Scrisori primite, 1998, p.17

En cuanto a Jorge Luis Borges, éste leía las obras del filósofo alemán en el período en que viajaba a Europa con su hermana Norah, para estudiar en Ginebra. Allí aprendió alemán, porque éste es el idioma de la filosofía e, intrigado con "las frases demasiado largas de *La Crítica de la razón pura*", lee con gran entusiasmo las obras de Nietzsche y de Schopenhauer cuando tenía apenas 19 años. Luego, en *Un ensayo autobiográfico* Jorge Luis Borges contaba: "Hoy, si tuviera que elegir a un filósofo, lo elegiría a él. Si el enigma del universo puede formularse en palabras creo que esas palabras están en su obra." No por casualidad, entre las fuentes bibliográficas de la "Historia de la eternidad" de 1936, el autor argentino menciona también *Die Welt als Wille und Vorstellung*, la obra de Arthur Schopenhauer.

### c. Destinos entre libros, en el templo del conocimiento

La experiencia de bibliotecario es algo común a los dos escritores, aficionados a los libros antiguos. Mihai Eminescu, "doctorando en filosofía", fue nombrado bibliotecario provisional de la Biblioteca central de Iași, por medio del Jurnalul Consiliului de Miniștrii n.21, de 23 de agosto de 1874, y ocupó el lugar de Samson Bodnăresc a partir del 1 de septiembre de 1874<sup>23</sup>. De acuerdo con el Reglamento n. 1450 de las bibliotecas públicas del 28 de octubre de 1864, en las bibliotecas centrales el bibliotecario era el jefe de la institución. El nombramiento le fue comunicado a Eminescu por Diviziunea Școlilor din Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice<sup>24</sup> con la dirección n. 7816, el 24 de agosto de 1874, mediante la cual se le invitaba a "tomar posesión del cargo el 1 de septiembre de 1874, fecha a partir de la cual percibirá el honorario conforme al presupuesto". El 30 de agosto de 1874 Eminescu presta el juramento frente al rector Ștefan Micle de "cumplir al pie de la letra el deber relacionado con su cargo, sin pasión, sin odio, sin favoritismos, sin consideraciones personales, sin ningún interés directo o indirecto."<sup>25</sup> Éste parecía el lugar ideal de estudio para un ser humano al que le gustaba buscar la verdad, participar como colaborador en la editorial "Brockhaus" de Lipsia, escribiendo los artículos enciclopédicos sobre la vida cultural y el pasado de Rumanía y que anhelaba perfeccionarse haciendo su doctorado en Berlín.

*Estoy feliz de haber elegido un lugar adecuado a mi carácter solitario y ansioso por investigar. Sin la preocupación de lo que nos reserva el mañana, me voy a hundir como un budista en el pasado, sobre todo en nuestro grandioso pasado, tan imponente en hechos y personas. Me verá obligado moralmente ante el señor Pogor, que me acogió y me encontró este lugar digno para pasar nuestros duros inviernos. Los inviernos me hacen entender el cambio malvado de nuestros prójimos, que buscan herir hasta a los indefensos. Conozco los hábitos políticos de estas regiones, por eso tengo cuidado, a pesar de que debería estar feliz por la suerte que me ha tocado.*<sup>26</sup>

<sup>23</sup> (Monitorul oficial n. 188, 29 de agosto/ 10 de septiembre de 1874, p.1145)

<sup>24</sup> En 1862, junto con la unificación administrativa de los Principados Rumanos, se fundó el Ministerio de Cultos, que en los años 1867-1921 funcionó bajo la denominación del Ministerio de Cultos y de la Instrucción Pública(n.trad), justamente para enfatizar el carácter esencial de las actividades de las Iglesias en la educación y en la instrucción, siendo bien sabido que en ese período las escuelas confesionales tenían una gran importancia en el sistema educativo rumano.

<sup>25</sup> (Los Archivos del Estado, Bucarest, del Ministerio de Cultos y de la Instrucción Pública expediente 2588/1874 p.482).

<sup>26</sup> (Arh. St. Buc., Minist. Instr.-1874, expediente 2588).

Convencido de que, sin una colección de manuscritos y sin un inventario completo de todos los libros, la biblioteca no puede convertirse en un instrumento útil para los esfuerzos intelectuales de las personas cultas, Mihai Eminescu se convierte en un esmerado *mánager* cultural, preocupado por el enriquecimiento del acervo de la biblioteca (enriquecimiento realizado a veces mediante la humilde cantidad de 200 lei noi<sup>27</sup>, lo que representaba su sueldo mensual), realizando una lista de libros que el estado debería comprar y estableciendo una colaboración con un anticuario para tal efecto. Dejando a un lado los relatos de Octav Minar de "Eminescu în fața justiției"<sup>28</sup>, los recuerdos de los contemporáneos acerca del bibliotecario Eminescu hacen referencia a un hombre taciturno con una memoria excepcional del lugar en el que se encuentran los libros en la biblioteca y con una rigurosa capacidad de memorizar las preferencias de los lectores. Su partida de la Biblioteca central de Iași resultó de un conjunto de circunstancias perjudiciales, que no anularon el interés que el poeta tenía en los libros. El 1 de julio de 1875 Eminescu fue nombrado revisor escolar en las provincias de Iași y Vaslui, y su lugar fue ocupado por Dimitrie Petrino. Dado que en los meses de julio y agosto 1875 Eminescu seguía trabajando en la biblioteca, cumpliendo al mismo tiempo con su cargo de revisor escolar, porque la biblioteca estaba cerrada al público, el nuevo bibliotecario, Dimitrie Petrino, se fue de vacaciones durante dos meses. Mihai Eminescu fue así bibliotecario provisorio solo 10 meses, pero el ambiente que encontró en este lugar le serviría para profundizar sus investigaciones.

Después de la muerte de su padre el 24 de febrero de 1938, Jorge Luis Borges fue contratado en la Biblioteca municipal Miguel Cané, situada en la calle Carlos Calvo al 4300, en un barrio bastante alejado de su domicilio en Buenos Aires. El autor argentino recordaba que solía estudiar italiano y leer *La Divina Comedia* y *Orlando furioso* durante su largo viaje de dos horas en tranvía desde casa hasta su lugar de trabajo. Cuando Perón llegó al gobierno del país el 24 de febrero de 1946, en agosto de ese mismo año, por decisión de la municipalidad, el bibliotecario Jorge Luis Borges pasa a ser Inspector de aves de corral y de conejos domésticos en el mercado público de la calle Córdoba. El reingreso de Jorge Luis Borges entre las pilas de la biblioteca se realizará después del golpe de estado que depuso a Perón, cuando el nuevo gobierno nombra a Borges director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Al igual que dos de sus predecesores en este cargo, José Mármol y Paul Groussac, Jorge Luis Borges ya está casi ciego. En 1941, Jorge Luis Borges escribía en "La biblioteca de Babel" ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono en que nací. [...]El primero: La Biblioteca existe ab aeterno. De esa verdad cuyo colorario inmediato es la eternidad futura del mundo, ninguna mente razonable puede dudar. El hombre, el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos; el universo, con su elegante dotación de anaqueles, de tomos enigmáticos, de infatigables escaleras para el viajero y de letrinas para el bibliotecario sentado, sólo puede ser obra de un dios.<sup>29</sup>

Las experiencias del servicio desempeñado con sacrificios y humildad en esos templos de libros y de conocimiento humano se verán reflejadas en la prosa de los dos escritores. Hasta su madurez, Borges tenía la costumbre de escribir en espacios públicos llenos de gente

<sup>27</sup> Unidad monetaria oficial en Rumanía desde 1867, que equivale a 100 de *bani*; *franc*.

<sup>28</sup> "Eminescu ante la justicia", București, "C. Sfetea" (1914?).

<sup>29</sup> Borges, Jorge Luis, "La biblioteca de Babel"

y de libros, como la Librería Municipal, situada frente a su apartamento. Allí solía reunirse con Anneliese von der Lippen, su secretaria, y dictarle sus poemas. Allí se reunía con sus amigos e hilvanaba sus recuerdos. Tal vez inspirado por este ambiente, el escritor argentino haya recordado su experiencia triste y deprimente como bibliotecario, que el Borges narrador describe en *Un ensayo autobiográfico*. En ese entonces Borges era un empleado más de la Biblioteca municipal Miguel Cané: "Durante esos años, nosotros, los funcionarios municipales, recibíamos de vez en cuando, como prima, un paquete de un kilo de yerba mate, para llevarlo a casa. A veces, por la noche, cuando íbamos a pie hacia la parada de tranvía que estaba como a diez calles de distancia, se me llenaban los ojos de lágrimas. Esos pequeños regalos de la gerencia no hacían más que destacar la existencia deprimente, de siervos, que teníamos"<sup>30</sup>.

Como si al destino le faltase imaginación para variar el mosaico de la existencia, al igual que Paul Groussac y José Mármol, Borges se había convertido en el director ciego de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. En "Poema de los dones" del volumen *El otro, el mismo*, Borges escribe sobre el cinismo de los regalos hechos por un destino implacable, con una melancolía que no significa en absoluto una resignación ante el sufrimiento. Se trata de la dignidad del inválido y de la metaforización de la ocurrencia perpetua para el desarrollo del espíritu humano, limitado por los contornos del cuerpo. El azar sin imaginación se ha convertido en una fuente de inspiración para la literatura de Borges:

*Lento en mi sobra, la penumbra hueca  
Exploro con el báculo indeciso,  
Yo, que me figuraba el Paraíso  
Bajo la especie de una biblioteca.  
[...]  
Groussac o Borges, miro este querido  
Mundo que se deforma y que se apaga  
En una pálida ceniza vaga  
Que se parece al sueño y al olvido.*<sup>31</sup>

La biblioteca representa el distanciamiento de lo concreto y de la existencia cotidiana. Representa una puerta al mundo de la fantasía, que les concede a los dos escritores la posibilidad de observar el laberinto de sus propias vidas como si fueran libros. Nada de lo que sucede verdaderamente en la existencia real deja de tener una correspondencia en el universo ficticio. La biblioteca les da el espacio necesario a los dos escritores, para que entiendan la verdadera relación entre los eventos de la vida que aún está en desarrollo y las consecuencias de sus propias decisiones que se convierten en silencio. Y de esta manera, la melancolía es el índice de que la propia vida deja de ser una obra propia. La biblioteca conduce hacia la madurez a través de la experiencia que enfría y solidifica el magma de un corazón tumultuoso en prístinas conclusiones. La biblioteca es un repaso de todas las experiencias del tiempo y la iniciación de los mortales en este espacio de la eternidad es un favor del destino para los que han sido elegidos. Una conclusión a la que llegó tanto el escritor argentino como el poeta

<sup>30</sup>apud. Willis Barnstone, *Borges, într-o seară obișnuită, la Buenos Aires*, Editura Curtea Veche, București, 2002:35

<sup>31</sup> Borges, Jorge Luis, *Obra poética*, El libro de bolsillo, Alianza Editorial Madrid, Emecé Editores Buenos Aires 1972, p. 153.



rumano es la de ver el mundo como una biblioteca, entendiendo simultáneamente su eternidad y carácter pasajero. La meditación con base en los libros es similar a esa conclusión de Schopenhauer, que escribía: "no puedes entender la verdadera relación entre los hechos más importantes de tu propia vida ni siquiera en el momento en el que suceden, ni inmediatamente después, sino solo después del paso de un gran período de tiempo."<sup>32</sup> "En el pasado lo conocen todos; en el presente, casi nadie." *Parerga y Paralipomena* I P 154". La biblioteca ha sido para los dos escritores un universo de sueño y de compensación por todas las injusticias del destino, un espacio privilegiado en el imperio de lo efímero, donde ambos descubren que la eternidad está al alcance de la mano. En la creación de los dos escritores, la biblioteca es una metáfora epistemológica, símbolo del universo entero.

Con los libros y con la biblioteca se relaciona también el destino del genio. Mihai Eminescu imaginaba que el genio (que no tiene ángel de la guarda ni estrella) es un error en la crónica eterna del destino, un error con el que hasta el misericordioso Dios tropieza, el lector del gran libro del mundo, que lee a oscuras:

*Dar în acest cer mare ce-n mii de lumi lucește  
 Tu nu ai nici un înger, tu nu ai nici o stea,  
 Când cartea lumii mare Dumnezeu o citește  
 Se 'mpiedică la cifra vieți-ți fără' să vrea.  
 În planu - eternității viața-ți greșală este,  
 De zilele-ți nu este legat-o lume-a ta.  
 Genii beau vinu - uitării, când se cobor din ceruri.<sup>33</sup>*

La revelación de la lectura en la penumbra existe también en la creación del escritor Jorge Luis Borges. El universo bajo la forma de un libro, al que lee un Dios bibliotecario es uno de los temas que aparecen a menudo también en la prosa del escritor argentino. En el caso de Eminescu, la falta de luz era causada por la falta de estrellas en el firmamento nocturno; asimismo, para Borges la entrada en el espacio de la lectura sucede (intencionalmente) durante la noche. En "Poema de los dones" el poeta se imagina en una nocturna ciudad inmensa de libros, un lugar extraño donde "ojos sin luz" " pueden leer sí solos/ en las bibliotecas de los sueños", y donde se encuentran libros infinitos como los manuscritos de Alejandría. Los "ojos sin luz" nos recuerdan "el destino ciego" de las formulaciones de Arthur Schopenhauer o de los versos de Eminescu ("¿Qué le importa al destino ciego que quieren ellos, que es lo que piensan?"<sup>34</sup>):

<sup>32</sup>Schopenhauer, Arthur, "Viața, amorul, moartea", Antent Filipeștii de Târg, Prahova, fără an, p.73, reproduce versiunea traducerii lui Constantin Pestreanu apărută la "Librăriile Ion Alcalay"

<sup>33</sup> (Mihai Eminescu, 1978: p.295) Todas las traducciones de las poesías de Mihai Eminescu son nuestras, a menos que sea marcada alguna otra referencia a nota al pie:

Pero de este amplio cielo, que en miles de luces luce,

A ti te falta un ángel, te falta una estrella,

Mientras que Dios al leer el gran libro del mundo,

Tropieza con la cifra de la vida sin querer...

Y en el marco eterno, tu vida es solo un fallo,

Tus días, desatadas de un mundo que es el tuyo.

Y al descender del cielo, genios beben el vino del desconocer.

<sup>34</sup>"Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gândesc?" Mihai Eminescu : Scrisoarea I, traducción accesible siguiendo el enlace: [https://es.wikisource.org/wiki/La\\_primera\\_ep%C3%ADstola](https://es.wikisource.org/wiki/La_primera_ep%C3%ADstola).



De esta ciudad de libros hizo dueños  
 A unos ojos sin luz, que sólo pueden  
 Leer las bibliotecas de los sueños  
 Los insensatos párrafos que ceden  
 Las albas a su afán. En vano el día  
 Les prodiga sus libros infinitos,  
 Arduos como los arduos manuscritos  
 Que perecieron en Alejandría.<sup>35</sup>

Borges describió de un modo único y personal la experiencia de la penumbra como lector y como escritor. En "Siete noches" confesaba:

Había reemplazado el mundo visible por el mundo auditivo del idioma anglosajón. [...] No permití que la ceguera me acobardara. [...] La ceguera no ha sido para mí una desdicha total[...]. Ser ciego tiene sus ventajas. Yo le debo a la sombra algunos dones: le debo el anglosajón, mi escaso conocimiento del islandés, el goce de tantas líneas, de tantos versos, de tantos poemas, y de haber escrito otro libro, titulado con cierta falsedad, con cierta jactancia, *Elogio de la sombra*  
*Elogio de la sombra*.<sup>36</sup>

Con la mentalidad de un vencedor, capaz de convertir el fracaso en una victoria excediendo los límites humanos, Jorge Luis Borges comparaba su experiencia personal con la de los modelos ilustres de la historia de la cultura universal, que descubrió siendo aprendiz en el templo del libro. La biblioteca, este universo de visión y olvido, al que Borges imaginaba como un Paraíso ("yo, que me figuraba el Paraíso/bajo la especie de una biblioteca.") es el lugar al que se puede viajar en el tiempo. El vehículo de este tipo de viaje especial es el libro. En la poesía "Ariosto y los árabes" la imagen de la incursión en el tiempo se encuentra en los versos en que se menciona la gloria como un modo de la muerte del autor de *Orlando furioso*. El libro convierte la vida real en sueño y el sueño del libro se convierte en realidad:

En la desierta sala el silencioso  
 Libro viaja en el tiempo. Las auroras  
 Quedan atrás y las nocturnas horas  
 Y mi vida, este sueño presuroso.<sup>37</sup>

En "El pobre Dionisio" al lector del libro mágico le parece que el sueño o la lectura transforma la realidad. Por eso, él pasa a ser a veces Dan, a veces Dionis y el sueño adquiere la consistencia de la realidad.

El vínculo entre el libro, la lectura y el olvido no era un descubrimiento de Mihai Eminescu y mucho menos de Borges. Deberíamos imaginarnos que antes de los dos escritores ya mencionados, la grandiosa revelación que concierne al éxito de los libros importantes fue la de Arthur Schopenhauer en Berlín, en los años en que siendo profesor en la universidad,

<sup>35</sup> Borges, Jorge Luis, *Obra poética*, El libro de Bolsillo, Alianza Editorial Madrid, Emecé Editores Buenos Aires 1972, p. 153

<sup>36</sup> Borges, Jorge Luis, "Siete noches", accesible siguiendo el enlace: [http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete\\_noches.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete_noches.pdf), pag 55.

<sup>37</sup>Borges, Jorge Luis, *Obra poética* El libro de Bolsillo, Alianza Editorial Madrid, Emecé Editores Buenos Aires 1972, p. 189

programaba especialmente los cursos de filosofía en los mismos días y a las mismas horas que los del renombrado Hegel. Podríamos considerar que se trataba del gesto de un joven cegado por su propio orgullo, que deseaba captar la atención de un público que ni siquiera sabía de su existencia. Pero los que asistieron por casualidad a sus clases contribuyeron a que el filósofo de *El mundo como voluntad y representación* entendiera mejor qué pasaba cuando los libros morían y cuál era la razón de su desaparición relativamente súbita en la oscuridad del olvido. Este hecho consta en la cristalización del estilo en el que se realiza el discurso filosófico, combinado con citas, eruditas y al mismo tiempo accesibles, que fascinó tanto a Eminescu como a Borges.

De todas formas, la vida entre libros es propia de los que pertenecen a la tercera categoría de aristócratas, los del espíritu (después los aristócratas por nacimiento y los del dinero). Solo en el templo del libro – tal como Arthur Schopenhauer denomina la biblioteca –, solo en ese lugar privilegiado y paradójico, en el que "los mudos hablan y los muertos viven" (Arthur Schopenhauer, *Aforismos*, 3), es posible tener acceso a la memoria infinita de la humanidad. "De ahí que las bibliotecas sean la única memoria segura y permanente del género humano, cuyos miembros aislados no tienen más que una memoria muy limitada e imperfecta." (Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena* 2, 254- Arthur Schopenhauer *Parerga y paralipomena* II Traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María, Clásicos de la cultura, Editorial Trotta, S.A., 2009, 2013, Madrid, ISBN: 978-84-8164-878-2 (obra completa) ISBN (edición digital pdf): 978-84-9879-430-4 (volumen II), p. 497). Archivos de papel del conocimiento humano, las bibliotecas organizadas debidamente se parecen al pensamiento humano, claramente estructurado, flexible y por tanto, accesible en cualquier momento.

## BIBLIOGRAPHY

- Barnstone, 2002: Willis Barnstone, *Borges, într-o seară obișnuită, la Buenos Aires*, Editura Curtea Veche, București.
- Borges, 1984: Borges, Jorge Luis, *OBRAS COMPLETAS*, Evaristo Carriego, Prólogo, Buenos Aires, Emecé Editores.
- Borges, 1999: Borges, Jorge Luis, *Autobiografía (1899-1970)*, Buenos Aires, El Ateneo, 160 p.
- Borges, 1944: Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, "Artificios", Prólogo, Buenos Aires.
- Borges, Jorge Luis, *Obra poética*, El libro de bolsillo, Alianza Editorial Madrid, Emecé Editores Buenos Aires 1972, p. 153. Borges, Jorge Luis, *Obra poética*, El libro de Bolsillo, Alianza Editorial Madrid, Emecé Editores Buenos Aires 1972, p. 153
- Borges, Jorge Luis, "Siete noches",  
[http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete\\_noches.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete_noches.pdf)
- Borges, 1972: Borges, Jorge Luis, *Obra poética* El libro de Bolsillo, Alianza Editorial Madrid, Emecé Editores Buenos Aires.
- Eminescu: "Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gândesc?" Mihai Eminescu : Scrisoarea I, traducción accesible siguiendo el enlace:  
[https://es.wikisource.org/wiki/La\\_primera\\_ep%C3%ADstola](https://es.wikisource.org/wiki/La_primera_ep%C3%ADstola).
- Eminescu, 1978: Eminescu, Mihai, *Poezii. Proză literară*, Editorial Cartea Românească, „Mari scriitori români”, ediție Petru Creția.
- Eminescu, 1998: "Eminescu în corespondență" Editura Muzeului Literaturii Române, vol. III, Scrisori primite, M.L.R., ms. 11658, f. 73 v.
- Manguel, 2002: Manguel, Alberto, "Profesia, cititor" – traducere și prezentare de Micaela Ghițescu în "România literară", nr. 37, 18-24 septembrie 2002, p.28-29.

Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Traducción de Pilar López de Santa María. Disponible siguiendo el enlace: <http://juango.es/files/Arthur-Schopenhauer---El-mundo-como-voluntad-y-representacion.pdf>, pag 30.

Arthur Schopenhauer, "Studii de estetică", Studiu introductiv de N. Tertulian, București, Editura Științifică, 1974, p.153.

Schopenhauer, Arthur, "Viața, amorul, moartea", Antent Filipeștii de Târg, Prahova, fără an, p.73, reproduce versiunea traducerii lui Constantin Pestreanu apărută la "Librăriile Ion Alcalay"

Ștefanelli, 1883: T.V. Ștefanelli, "Amintiri despre Eminescu", Iași.

## WRITING AND READING ADVENTURE PROPOSED BY THE NOVEL *TELL ME WHO I AM* (BY JULIA NAVARRO)

**Larisa Ileana Casangiu**

**Assoc. Prof., PhD., "Ovidius" University of Constanța**

*Abstract: Although on the cover of the Romanian edition of the novel is mentioned "Intrigue, espionage, love and betrayal! A story that lasts from republican Spain to the fall of the Berlin Wall! ", and all of these are found in the first level of reading the work, we believe that from a post-modernist point of view, the book "Tell Me Who I Am" illustrates both writing adventure and reading adventure. That is why we try to analyze this novel through the prism of several symbols that allow plural interpretation.*

*In the same time, the novel reconstructs more than five decades and a half of Europe's history, starting with the political turmoil in republican Spain and until the fall of the Berlin Wall, presented from the perspective of the first decade of the twenty-first century, numerous elements giving authenticity to the writing.*

*We also identify some aspects that place the Spanish novel in intertextuality with the Romanian novels *Bietul Ioanide* [Poor Ioanide] and *Scrinul negru* [The Black Chest of Drawers], written by G. Călinescu.*

*Keywords: post-modernist approach, symbols, plural interpretation, intertextuality.*

Titlul romanului (*Spune-mi cine sunt*), trimițând mai degrabă la literatura motivațională și psihologie, îndemnând la cunoașterea de sine, comportă diferite semnificații, în funcție de atribuirile/asocierile subiective care se pot efectua de către cititorul-exeget.

Astfel, dacă avem în vedere scopul inițial declarat al investigației de către „mătușa Marta” („Să aflăm cine suntem”<sup>1</sup>), acest titlu pare să se refere la toți descendenții misterioasei străbunici a jurnalistului investigator Guillermo Albi, în ideea că doar cunoscându-ți bine trecutul poți înțelege prezentul și influența viitorul.

Dacă avem în vedere dorința exprimată a Laurei, nu atât cunoașterea ar constitui mobilul investigației, ci amintirea sau, mai bine spus, rememorarea anumitor secvențe ale vieții eroinei care vectorizează căutarea și, implicit, scriitura.

Dacă avem în vedere perspectiva jurnalistului-investigator, strănepot al persoanei al cărei traiect existențial îl cercetează, deși deloc atrăgătoare ca sarcină trasată inițial, acceptată doar ca mijloc pecuniar, în scurtă vreme, căutarea se transformă într-o captivantă provocare, în care este dispus să investească puținele resurse financiare de care dispune, afirmând că „povestea Ameliei Garayoa devenise o obsesie, nu pentru că a fost străbunica mea, ceea ce îmi era cu totul indiferent, ci pentru că se dovedea a fi o poveste captivantă”<sup>2</sup>, întărind și explicând că „interesul pe care îl trezise treptat în mine nu avea nicio legătură cu faptul că era străbunica mea. Viața ei mi se părea mai interesantă decât a atâtor persoane pe care le-am cunoscut și despre care am scris ca jurnalist”<sup>3</sup>, dar și că „investigația se dovedea a fi ca o otravă căreia nu eram în stare să-i rezist”<sup>4</sup>, iar mai târziu, că „Povestea străbunicii mele este ca

<sup>1</sup>Julia Navarro, *Spune-mi cine sunt* (trad. Adriana Steriopol), Ed. Rao Class, București, 2015, p. 15

<sup>2</sup>ibidem, p. 275

<sup>3</sup>ibidem, p. 391

<sup>4</sup>ibidem, p. 452

una dintre acele păpuși rusești, când crezi că ai ajuns la ultima, încă mai există alta pe care s-o descoperi”<sup>5</sup>

Identificăm în această aserțiune o modalitate de *mise en abyme*, de autoreflectare a textului sau, pur și simplu, de textualism, trăsătură specifică postmodernismului.

Se sugerează, totodată, că Amelia Garayoa este supusă unei cunoașteri din ce în ce mai profunde, care pornește de la aparență (femeia frumoasă, aparent fragilă, cu fenotip nespecific spaniol – blondă) spre esență - femeia rațională, neînfricată, capabilă de sacrificii, dar și de crime, căreia, spre apusul vieții i se refuză anumite amintiri sau care nu permite verbalizarea lor, care are o anumită pudoare în a se releva celor apropiați ca supereroină sau care poate că respectă o anumită regulă impusă în spionaj, după cum, poate că are plăcerea de a retrăi simbolic aspecte ale vieții cunoscute parțial unor persoane cu care a interacționat direct sau mediat. Această supoziție se sprijină pe afirmație eroinei „Nu vreau să-mi pierd amintirile, mi se duc, Guillermo”<sup>6</sup>, ceea ce înseamnă că Amelia Garayoa încă deține amintiri și că nu deține controlul asupra (re)actualizării lor. Totodată, este posibil ca dorința reconstituirii din exterior a vieții sale să fie motivată de posibilitatea de a aprecia măsura în care măturile celorlalți coincid cu propria-i cunoaștere.

Dacă despre om se spune că are, în general, trei imagini (a celorlalți despre el, a sa despre sine și o imagine divină, a lui Dumnezeu despre el) și tot atâtea tipuri de vieți (publică, personală/familială și intimă), și nici *imaginile*, nici *viețile* acestea nu oferă aceleași tipuri de informații cu privire la el, pentru un nonagenar, mai ales după o multitudine de experiențe trăite, poate deveni interesantă compararea imaginii pe care o are despre sine cu cea pe care și-au construit-o alții cu privire la propria persoană.

Din punct de vedere psihologic, amnezia nu este doar un fenomen firesc în anumite limite, ci și unul necesar, atât pentru achiziționarea de noi cunoștințe, cât mai ales în ideea refulării sau edulcorării anumitor amintiri ale unor evenimente/fapte indezirabile.

În fapt, *Spune-mi cine sunt* este mai degrabă un metaroman, pentru că vocea narativă care investighează trecutul Ameliei vorbește despre opera pe care o alcătuiește (romanul comentându-și astfel resorturile care îl construiesc), iar povestea vieții protagonistei, dacă avem în vedere peritextul, este relatată în funcție de ipostazele eului narativ: *Guillermo* (pp. 9-48), *Santiago* (pp. 49-120), *Pierre* (pp. 121-326), *Albert* (pp. 325-546), *Max* (pp. 547-860), *Friedrich* (pp. 861-955), stabilindu-se astfel o relație ciudată între aceste personaje, evenimentele relatate și treptele devenirii tânărului Guillermo Albi. Putem identifica aici evoluția acestui eu, de la acela caracteristic unui jurnalist idealist neofit, la afaceristul intransigent, la spionul abil de sacrificiu, la jurnalistul versat, cu autoritate profesională și maestru în deghizare, la aristocratul fin și loial și încheind cu ilustrarea sintezei dintre *sângele albastru* și spiritul de aventură al antecesorilor naturali și al mamei adoptive.

Doar din această perspectivă, a etapelor inițiatice ale eului narativ (și, implicit, ale cititorului!), romanul *Spune-mi cine sunt* este subsumabil literaturii psihologice de (auto)cunoaștere.

Narațiunea de tip homodiegetic a vocii narrative plasată în anul 2009, când se realizează investigația, se împletește cu cea heterodiegetică a planului îndepărtat al vieții Ameliei Garayoa (de până în 1989), dar și cu alte narațiuni homodiegetice ale naratorilor care evocă evenimente la care au fost părtași sau despre care au luat act.

Problemele politice sau ținând de percepția socială sunt atât cele ale contextului social-istoric de referință, în care evoluează autoarea romanului, cât și cele ale veacului anterior (cu precădere din perioada interbelică, belică și, mai puțin, postbelică).

<sup>5</sup>ibidem, p. 801

<sup>6</sup>ibidem, p. 952

Urmărindu-l pe Guillermo Albi, jurnalist care consideră imparțialitatea și spiritul critic drept „decentă”, aflat aproape în imposibilitatea câștigării unui salariu decent prin practicarea cu scrupule a meseriei sale, suntem vag familiarizați cu domeniul de expertiză al autoarei, Julia Navarro fiind jurnalistă la mai multe publicații spaniole. Filosofia lui Guillermo asupra misiunii jurnalismului („eu cred că jurnalismul este un serviciu public în care trebuie să primeze doar adevărul, și nu interesele politicienilor, ale antreprenorilor, ale bancherilor, ale sindicatelor ori ale celui care mă plătește”<sup>7</sup>) îl situează aproape în afara domeniului său profesional, critica literară pe care ajunge să o realizeze la o publicație *online* fiind recompensată doar cu banii care îi sunt necesari cumpărării de țigări. Aflat în tradiționalul conflict între generații față de mama sa, de data aceasta pe subiectul modern al păstrării slujbei care îi oferă un salariu derizoriu, Guillermo se dovedește un idealist nu doar în ce privește viziunea sa profesională, ci și în calitatea sa de pasionat căutător al reconstituirii vieții străbuniciei sale, și pacifist în relația sa filială.

Odată ce acceptă misiunea încredințată, el începe o serie de deplasări și de călătorii, ghidat atât de persoanele care îl angajează să realizeze investigația, cât și de aproape fiecare furnizor de informații și de poveste cu privire la Amelia Garayoa, astfel ca nu doar ordinea cronologică a evenimentelor să fie respectată, ci, mai ales, etapele unei deveniri care, descoperite treptat, să fie asumate simbolic de către investigatorul care își clădește astfel propria-i devenire. Călătoriile sale, ca orice călătorie, informează, formează și, în cele din urmă, inițiază. Aventura lui Guillermo devine însă și aventura cititorului, a cărui minte călătorește exact în același chip în care i-a însoțit pe Ulise, pe Don Quijote de la Mancha, pe Gargantua și pe numeroși alți eroi care constituie pretexte narative ale aventurii scriiturii.

Guillermo nu are prea mult prilejul căutării cu o metodă personală, pentru că singurul principiu în căutarea sa este să călătorească pe urmele Ameliei Garayoa, orientat atât de poveste, cât mai ales de amabilii povestitori, solidari în atitudinea lor de a nu arde/eluda nicio etapă în relatarea lor, recomandându-i nu doar destinații (care se dovedesc, în aproape toate cazurile, intermediare), ci și resurse narative autentice. În acest sens, după ce Francesca Veneziani îi atrage atenția că „Dacă mergi mai departe, e posibil să te revăd. Dar ca investigația să aibă sens, nu poți face salturi peste anumite perioade.”<sup>8</sup>, el își exprimă convingerea că aceasta se conformează instrucțiunilor profesorului și Pablo Soler. În disculparea acestora recunoaștem principiul suprem după care trebuia realizată cercetarea: „Tot ce mi-a cerut a fost să te ajut cât pot de mult, dar să nu-ți spun nimic care să te determine să faci salturi peste cronologie, pentru că este important să fii în stare să relatezi unul câte unul toate lucrurile pe care le-a făcut Amelia Garayoa.”<sup>9</sup>

Din punctul de vedere al tehnicii narative, în gestul de a respecta permanent cronologia evenimentelor, identificăm preocuparea ca *fabula* să coincidă cu *subiectul* operei.

De la interogarea propriei mame, la Oficiul Stării Civile, la Biserica Sfântul Ioan Botezătorul, la familia Garayoa din cartierul Salamanca al Madridului, la studiul individual al jurnalului Ameliei Garayoa, la discuții cu Edurne, cu doña Laura, cu profesorul și istoricul Pablo Soler (fiul Lolei, prezentat inițial de aceasta drept „Pablo Iglesias”), în Barcelona, apoi cu Edurne, din nou cu Pablo Soler, apoi cu Francesca Veneziani, la Roma și cu profesorul Muiños, la Buenos Aires, investigația întreprinsă de Guillermo Albi este realizată din inițiativa și datorită finanțării suportate de „mătușa Marta”, pentru ca, în continuare, doamnele din casa Garayoa, în special, Laura, să solicite continuarea cercetării trecutului Ameliei și să suporte costurile acesteia. Odată cu jurnalistul, mintea noastră călătorește și se întâlnește, la Moscova, cu profesoara Tania Kravkovski, la Madrid, cu mama investigatorului, la Paris, cu profesorul Victor Dupont, tot acolo, cu Pablo Soler, apoi în Mexic, cu Don Tomás Jiménez, la

<sup>7</sup>ibidem, p. 684

<sup>8</sup>ibidem, p. 535

<sup>9</sup>idem



Barcelona, iarăși cu Pablo Soler, din nou, la Madrid, cu mama personajului, la Londra, cu maiorul William Hurley și cu Lady Victoria, iarăși, la Barcelona, cu Pablo Soler, iarăși la Londra, cu maiorul William Hurley, iarăși la Madrid, într-un restaurant, cu mama lui Guillermo, tot acolo, cu Edurne, din nou, la Roma, cu Francesca Veneziani, iarăși la Londra, cu Lady Victoria și cu maiorul Hurley, în Madrid, cu familia Garayoa, iarăși în Barcelona, cu Pablo Soler, din nou la Madrid, cu mama investigatorului... Guillermo solicită și obține informații prin telefon de la maiorul William Hurley, călătoria continuă la Roma, unde reapare Francesca Veneziani, dar i se adaugă Paolo Platini, apoi la Londra, cu maiorul Hurley... Are loc o nouă convorbire telefonică de informare cu Pablo Soler, după care investigația continuă la Ierusalim, unde documentarea este realizată cu ajutorul lui Avi Meir, al informațiilor de la Muzeul Holocaustului și Sofiei, aflată în kibbutzul din Kiryat Anavim, urmează reîntoarcerea la Londra și reîntâlnirea cu William Hurley și cu Lady Victoria, o altă convorbire telefonică cu Pablo Soler, soldată cu deplasarea la Berlin și culegerea unor informații de la Friedrich von Schumann, reîntoarcerea la Londra și reîntâlnirea cu William Hurley și cu Lady Victoria, apoi la Barcelona, după care, trei săptămâni mai târziu, are loc înmânarea volumului tipărit despre viața Ameliei Garayoa și dezvăluirea faptului că aceasta este în viață, în persoana celei pe care Guillermo o credea *Melita*.

Interesant este că, deși este reconstituit etapă cu etapă un anumit segment (consistent) al traiectului existențial al Ameliei Garayoa, Guillermo Albi face o călătorie în plus față de eroina pe care o urmărește (la Ierusalim), dar nu se deplasează în Polonia, în Portugalia, în Grecia și în Egipt, țări prin care Amelia trecuse și chiar locuise, informațiile despre acestea putând fi obținute de la martori sau persoane în cunoștință de cauză, aflate la mare distanță de ele.

Că scriitura se instituie asemenea unui joc de *puzzle*, revelându-și statutul, reiese cât se poate de evident, din răspunsul primit de Guillermo atunci când îl întreabă pe profesorul Soler de ce nu scrie el povestea Ameliei Garayoa: „Pentru că eu cunosc doar unele episoade; dumneata trebuie să completezi acest puzzle”.<sup>10</sup>

În ciuda păstrării unei relații strânse între Guillermo și mama sa, legătură motivată nu doar de dependența financiară față de acesta, ci și de numeroasele înștiințări cu privire la locul în care se află și de interesul constant pe care el i-l arată, dar și a unei replici a acestuia care denotă stresul resimțit de ea pe parcursul derulării investigației efectuată de fiul ei („Ești o calamitate, Guillermo, și am hotărât să nu mai am de-a face cu tine, pentru că ești insuportabil; când te hotărăști să nu mai faci pe idiotul, sună-mă”<sup>11</sup>), fapte care nu caracterizează un bărbat matur și apt să-și gestioneze adecvat propria-i viață, jurnalistul reușește să ducă la bun sfârșit ancheta, fără ca măcar să bănuiască acest lucru.

Personajul supus investigației, prin caracterul său excepțional aflat în împrejurări excepționale, dar și prin iubirea manifestată irațional față de Pierre Comte și față de Max von Schumann, ar putea fi considerat unul romantic, însă există o multitudine de situații în care dovedește sânge rece, raționament imbatabil, capacitate de disimulare și o stăpânire de sine extraordinară, fapte ce îl situează la antipodul acestui curent literar. Reunind trăsături estetice ale diverselor curente literare, Amelia Garayoa este construită în acord cu viziunea postmodernistă din care este realizat romanul.

**Intertextualitatea romanului Juliei Navarro cu romanele lui G. Călinescu, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*<sup>12</sup>**

<sup>10</sup>ibidem, p. 390

<sup>11</sup>ibidem, p. 641

<sup>12</sup>Intertextualitatea în care se înscrie romanul spaniol supus analizei cu romanele călinesciene se cuvine privită din perspectiva în care a fost descrisă de Roland Barthes, și nu de Julia Kristeva (fondatoarea conceptului) sau de către Gerard Genette (ca prezență a unui text în altul, prin *citată*, *parafrază*, *plagiat*, *aluzie*).

Faptul că romanele călinesciene *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* se regăsesc într-o strânsă intertextualitate este evident, așa cum am arătat în lucrarea *Dicționar de personaje călinesciene*<sup>13</sup>, în care apar personaje comune (și, totodată, migratoare) acestor opere menționate.

Tehnica narativă după care este instituit romanul *Spune-mi cine sunt* amintește de romanul călinescian *Scrinul negru*, atât prin modul în care se instituie firul epic (este drept, fără uriașă polifonie a vocilor narative din romanul spaniol supus analizei!), cât mai ales prin personajul Caty Zănoagă, „nevasta colonelului Remus Gavrilcea, fostă madam Ciocârlan”<sup>14</sup>, personajul principal al planului trecutului evocat, vectorizând povestirea. Asemenea Ameliei, Caty este o femeie frumoasă, senzuală, inteligentă, hotărâtă, modernă, „cea mai complexă și mai patetică eroină”<sup>15</sup> a romanelor lui G. Călinescu. Dacă acțiunile Ameliei sunt motivate fie din punct de vedere erotic, fie al idealurilor politice la care aderă, acțiunile lui Caty Zănoagă sunt motivate erotic și din perspectiva afacerilor pe care ea le întreprinde. Plasate într-un segment important al evoluției lor ontologice în aceeași perioadă interbelică, ambele eroine apar caracterizate de o multitudine de trăiri (afective), unele subsumabile viziunii romantice, altele, de un pragmatism șocant. Ceea ce le deosebește fundamental pe Amelia și pe Caty este capacitatea diferită/opusă de asumare a unei cauze colective și, implicit, a riscului și a suferinței. Astfel, în vreme ce suferința Ameliei este un act asumat, suferința lui Caty este accidentală, boala ei fiind imprevizibilă (pentru ea).

Într-o oarecare măsură, și bărbații din viața Ameliei (Santiago, Pierre Comte, Albert James, baronul Max von Schumann), respectiv, din viața lui Caty (Gigi Ciocârlan, Remus Gavrilcea, prințul Max Hangerliu, Francisco Oster) le situează pe cele două eroine și, implicit, pe operele din care fac parte, în intertextualitate. Aristocrații din viața acestor personaje feminine (prințul, respectiv, baronul) au prenume identice, sunt manierați, demni și, deși se situează uneori pe poziții antagonice (prințul este „mâncător de semințe de semințe de floarea-soarelui” în public), ajung să ilustreze nobilimea scăpată de după cel de-al Doilea Război Mondial, ambii trăitori în zone aflate sub influența sovietică. În plus, despre fiecare dintre acești nobili se poate spune că formase o mezialianță nu atât din punct de vedere social, cât ideologic, soția prințului Max fiind „o pianistă unguroaică dibuită pe la Cluj și care avea relații cu mediile cele mai cabotine, pretându-se la orice combinații”<sup>16</sup>, în vreme ce soția baronului Max, contesa Ludovica von Waldheim, era nazistă, profund simpatizantă a Führerului, exprimându-și dorința față de soț, la un moment dat, ca acesta (Hitler) să le botezul fiul.

Ambele protagoniste (Amelia și Caty) experimentează maternitatea într-un mod aparte, fiecare având câte un fiu (Caty, pe Filip, iar Amelia, pe Javier, fiu natural, dar mai ales pe Friedrich, baiatul lui Max von Schumann) de la bărbați similari prin etopee.

Interesant este că și alte personaje se aseamănă izbitor, mai cu seamă cele exponențiale pentru o anumită categorie caracterologică sau pentru o grupare ideologică. Un exemplu elocvent în acest sens îl constituie Gavrilcea, așa cum este înfățișat în *Bietul Ioanide* și în *Scrinul negru*, aflat aproape în relație speculară cu Pierre. Militanți politici convinși până la habotnicie și naivitate, ambii ilustrează o carismă aproape hipnotică, pe care o pun în slujba idealului politic pe care îl îmbrățișează, eludând atât importante principii morale în relația cu celălalt sex, cât și avertismente cu privire la siguranța personală. În romanul *Bietul Ioanide*, reflectarea Picăi (îndrăgostită de el), Gavrilcea „s-a născut cu darul de a subjuga” și „are în el ceva mai presus de orice diplomă: e un stăpân calm, curajos, care se impune altora”<sup>17</sup>, iar în

<sup>13</sup>Casangiu, Larisa Ileana; Iancu, Marin *Dicționar de personaje călinesciene*, Ed. Sigma, București, 2001

<sup>14</sup>Călinescu, G., *Scrinul negru*, Editura pentru Literatură, București, 1963, p. 57

<sup>15</sup>Constantin Jalbă, *Romanul lui G. Călinescu. Geneză. Modalități artistice*, Ed. Minerva, București, 1980

<sup>16</sup>Călinescu, G., *Bietul Ioanide*, Editura Eminescu, București, 1980, pp. 289-290

<sup>17</sup>ibidem, p. 307

*Scrinul negru*, el apare drept „un personaj din nefericire din cele mai influente, mai tare decât generalul într-o privință”<sup>18</sup>. În reflectarea lui Edurne, Pierre Comte „avea părul de culoarea aurului vechi și niște ochi cenușii pătrunzători ca oțelul care, atunci când te priveau, păreau că pot citi până și cele mai ascunse gânduri”<sup>19</sup>, iar în cea a lui Pablo Soler, el era „un bărbat care le părea irezistibil femeilor /.../, foarte chipeș și, pe deasupra, deosebit; /.../ iradia simpatie și bună dispoziție și era extrem de cult, dar niciodată pedant”<sup>20</sup>, persuasiv, determinând-o pe Amelia să-și părăsească soțul și fiul în vârstă de numai câteva luni, sub pretextul cauzei comunismului, și utilizând-o, o bună perioadă, drept *agentă oarbă*.

Și în *Scrinul negru* și în *Spune-mi cine sunt*, există un pronunțat cosmopolitism, dat de caracterul exotic al unor personaje și de etnia lor/altora.

Pe lângă trama și elementele ficționale, caracterul de documentar al romanului este evident, opera cuprinzând informații social-istorice, geografice, politice și memorialistice. Suntem purtați atât prin țări europene, americane și chiar africane (Egipt) prin intermediul unor prolepse, uneori analepse, dar și prin prezentarea unor posibile atracții turistice ale sfârșitului primului deceniu al secolului al XIX-lea, viziunea „avec” făcând posibilă empatizarea cu personajul-reflector Guillermo Albi, construit exponențial pentru categoria tinerilor idealști sub aspect profesional ai realității contemporane, de referință.

Epurarea etnică și de elemente indezirabile regimurilor totalitare, nazismul, fascismul, spionajul, consecințele afilierii cognitive față de diverse idei, doctrine sau platforme-program de ordin politic, precum și înfățișarea unei anumite perspective asupra derulării celui de-al Doilea Război Mondial, dar și a luptelor colaterale, din spatele frontului, și a unor personalități politico-istorice, constituie aspecte care conferă romanului autenticitate și care se constituie în surse de informare, în spiritul caracterului scientist al realismului. În acest sens, paratextul (reprezentat de notele de subsol), în majoritatea covârșitoare a situațiilor, adăugat de traducătoarea din limba spaniolă a romanului, face ca ediția românească a cărții să ofere, pe lângă viziunea românească, și veritabile date istorice, de natură să ancoreze interpretarea subiectivă în realitatea obiectivă, social-istorică. În felul acesta, avertismentul utilizat mai cu seamă în industria cinematografică „Orice asemănare cu persoane sau evenimente petrecute este întâmplătoare” devine inutilizabil!

În vreme ce autorul român, publicându-și romanele în discuție în perioada tulbură proletcultistă (1953, *Bietul Ioanide*; 1960, *Scrinul negru*), manifestă prudență în afirmarea fățișă a ideologiei politice pe care o îmbrățișează, întrucât, așa cum se exprima Mihail Sebastian (paradoxal, malițios și vizionar!) „posedă la maximum știința acomodărilor”.<sup>21</sup> Julia Navarro, publicându-și romanul la aproximativ șase decenii mai târziu de G. Călinescu, într-o perioadă de acalmie și de democrație (2010), transmite un mesaj cât se poate de limpede, prin vocile narrative ale romanului său, cu privire la ororile fascismului și ale asumării oricărei habotnicii ideologice.

## BIBLIOGRAPHY

- Barthes, Roland, *Plăcerea textului* (trad. Marian Papahagi), Ed. Echinoc, Cluj-Napoca, 1994  
 Casangiu, Larisa Ileana; Iancu, Marin, *Dicționar de personaje călinesciene*, Ed. Sigma, București, 2001  
 Călinescu, G., *Bietul Ioanide*, Editura Eminescu, București, 1980  
 Călinescu, G., *Scrinul negru*, Editura pentru Literatură, București, 1963

<sup>18</sup>Călinescu, G., *Scrinul negru*, Editura pentru Literatură, București, 1963, p. 427

<sup>19</sup>Julia Navarro, *Spune-mi cine sunt* (trad. Adriana Steriopoli), Ed. Rao Class, București, 2015, p. 103

<sup>20</sup>ibidem, p. 149

<sup>21</sup>Mihail Sebastian, *Cazul Vieții românești*, în *România literară*, an II, nr. 63/ 29 aprilie 1933, p. 2, apud Alexandru Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2000, p. 50

- Genette, Gerard, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune* (Traducere de I. Pop), Ed. Univers, București, 1994
- Jalbă, Constantin, *Romanul lui G. Călinescu. Geneză. Modalități artistice*, Ed. Minerva, București, 1980
- Navarro, Julia, *Spune-mi cine sunt* (trad. Adriana Steriopol), Ed. Rao Class, București, 2015
- Protopopescu, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2000

## THE WORD AS A SIGNIFIER, SIGNIFIANCE AND SIGNIFICATION IN THE PROTO-ARCHAIC AND ARCHAIC CULTURES

Doina David

Assoc. Prof., PhD., "Dimitrie Cantemir" University of Tîrgu-Mureș

*Abstract: The world of myth offers archaic man "an inventory of human possibilities" expressing the constructive intentions of the human being, materialized in signs and symbols and words of ritual-magical significance. They acquire an unity that will keep them just because the common element, the myth, does not permeate, it is contemporary with humanity, has a rich content of significance because it is not: "a simple primitive coat of the idea."*

*We will never be able to understand the totality of the meanings that the myths and symbols of the archaic world have, unless we engage with our entire will, to understand the archaic world as a world still alive and present and word. Preliminary work would like to highlight these few aspects.*

*Keywords: signs and symbols, words, archaic world, significance.*

Pentru lumea tradițională românească, cuvântul și gestul<sup>1</sup>, magia acestora și-au pierdut în timp adevăratul substrat original. A rămas doar impactul pe care îl are direct cuvântul asupra mentalității omului; pentru că, în definitiv, conștientizat sau nu de către om, gestul sau cuvântul nu mai are aceeași semnificație magică pe care a avut-o inițial; rămâne doar un intermediar între conduita magico-ritualică și conduita teologico-religioasă a omului.

În literatura lingvistică se face distincția între semnificant și semnificat, în analiza culturii din perspectiva simbolică, ale cărei baze sunt puse de Fr. Nietzsche, O. Spengler și L. Blaga, semnificantul<sup>2</sup> desemnează substratul pe care se execută operația magică, substrat ce poate fi fizic, dar și simbolic. Semnificatul reprezintă substratul fizic asupra căreia acționează magia. În cazul nostru, pentru că este vorba de ritul de trecere, substratul este însăși ființa umană. Dacă viața are o logică prestabilită, atunci și moartea are o logică a sa, inclusă în **legile firii**.

În cultura tradițională se consideră că trecerea trebuie pregătită, iar toate momentele ce preced această etapă au în substratul lor, la origine, elemente magice. Chiar dacă actualmente semnificația lor inițială s-a pierdut, obiceiul le păstrează neschimbate sau într-o altă formă, uitându-le originea.

Pentru **trecere** omului îi este pregătit veșmântul<sup>3</sup> de înmormântare, care, de obicei, este cel de cununie (ca un simbol al închiderii ciclului vieții). Întreaga existență a omului este concepută ca o petrecere spre trecere, petrecerea presupune existența în curgerea ei firească finalizată în trecere. Fiecare etapă a petrecerii are un singur scop: pregătirea trupei și

<sup>1</sup> A se vedea, Émile Benveniste, *Sémiologie de la langue*, în, "Semiotica", nr 2, 1974, referitor la raporturile stabilite între mit și rit în genere, și etapizarea, structurarea tipurilor arhaice de "discurs magic", ca etape: pur ritualice, ritualoco-mitice, dominant mitice și magico-ritualice. p. 130-132; C-tin Zărnescu, *Lingvistica și semiologia, metode de cercetare a mitului*, în "Viața românească", nr 11, an XXVI, 1973.

<sup>2</sup> A se vedea, Branislav Malinowski, *Magie, știință și religie*, Ed. Moldova, Iași, 1993, p. 15-16; Victor Săhleanu, *De la magie la experimentul științific*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978; C-tin Daniel, *Civilizația feniciană, aspectele legate de magie*, Ed. Sport-Turism, București, 1979, p. 228. și, Paul Radin, *La religion primitive*, Gallimard, Paris, 1941, aspectele legate de originea și vechimea semnificațiilor complexe ale magiei: "magia este tot atât de veche ca și omul", p. 57, această afirmație denotă o implicare umană la nivelul magiei la început sub forma conduitei magico-ritualice iar apoi teologico-religioase.

<sup>3</sup> Informație obținută din teren, Sat Șerbeni, jud. Mureș, oct. 2000.

sufletească a celui **petrecut**. Acum intervine, alături de **gestul** cu semnificație magică avută *ab origine*, și **cuvântul**, ce are rolul de a pregăti omul în marea călătorie, realizând o decantare între ritul și mitologia legată de “mitul trecerii”. Acum s-au pierdut atât semnificația simbolică a gestului ritualic, cât și structurile discursive coerente ale codului simbolic. Au rămas doar codurile verbale și non-verbale, epurate de funcția magică<sup>4</sup>.

Vom exemplifica această idee prin unele **glăsuiri** de înmormântare, ce au rolul de a călăuzi pe cel **petrecut**; pentru că moartea nu este, în viziunea tradițională, decât o **petrecere** spre o a doua lume. Acum, cuvântul are semnificații doar simbolice:

“Stau pe pragul casei mele,  
Gata de drum de jele  
Toți îmi zic să nu mă duc  
Că-i lung drumul ce-l apuc  
Dar eu stau pe prag de moarte  
și le spui că nu se poate.”<sup>inf</sup>

Sau cuvintele ce invocă drumul ce trebuie urmat de cel ce se **petrece**, drum pe care este călăuzit de cel ce a trecut deja în **lumea de dincolo**<sup>5</sup>:

“Înainte Ț-or ieși	Și de mână te-or lua
Doi negri călugărei	Și prin văi că te-or purta
Nu-te înpăimânta de ei	Și tăte Ț-or arăta.” <sup>inf</sup>
C-or ieși părinții tăi	

În acest context ritualic, cuvântul are funcție magică și religioasă, funcție atinsă de creatorul anonim doar în mod aluziv, descoperind, totodată, și valori poetice latente, unde perspectiva magică abia se ghicește, dar există. Regăsim aici dubla posibilitate de exteriorizare prin limbaj: “trăire subiectivă”, și aceea alimentată de gând ce consideră moartea ca o “împlinire a firii”<sup>6</sup>. Ambele posibilități de exteriorizare au ca suport cuvântul cu o reală funcție magico-ritualică.

Astfel, cuvântul dobândește semnificație magică, dar este și informație, ca semnificat este realitate fizică vibratorie; are ca subsidiar gândul ce primește corporalitate, putere de acțiune, în cele mai variate forme ale realului: de la formele cosmice, până la cele psiho-mentale. Prin toate atributele menționate, cuvântul, pentru culturile arhaice, este considerat primul *instrument neconvențional de putere*. La început a fost cuvântul atât din punct de vedere al creației, cât și din punct de vedere al filosofiei europene fundamentate pe “logos”.

În concluzie, cuvântul, cuvântul ca semnificant în conștiința omului tradițional, apare atunci când intervine neputința de a explica lucrurile care, deși sunt considerate a fi în **firea lor**, uneori sunt inexplicabile. Moartea e în firea vieții inexplicabilă și inacceptabilă, omul și-o apropie prin singurul mijloc posibil, prin cuvânt căruia îi conferă o semnificație magică.

<sup>4</sup> A se vedea, despre acest proces: Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, București, 1977, p. 465; Mircea Eliade, *Misterele și inițierea orientală*, în vol. : *Morfologia religiilor, Jurnal literar*, Ed. Humanitas, București, 1993; Roland Barthes, *Mitologii*, în: *Romanul scriiturii*, Ed. Univers, București, 1987.

<sup>inf</sup> Virginia Grama, sat Șerbeni, com. Beica de Jos, jud. Mureș, iunie, 1998.

<sup>5</sup> Idei și observații interesante, despre rolul codului lingvistic simbolic, puterea cuvântului, cât și metodele legate de descifrarea limbajului mitic, din perspectiva metodelor oferite de semiotica lingvistică, în, Edmund Leach, Culture&Communication. *The Logic by Which the Symbols are Connected*, Cambridge University Press, 1977, p. 9.

<sup>inf</sup> Ștefan Tropotei, Sînmihaiu de Pădure, jud. Mureș, iulie, 1998.

<sup>6</sup> A se vedea, semnificația oferită de R. Vulcănescu, actelor magico-ritualice cât și fapturilor mitice ce au în Marea Trecere rolul de a avea un caracter maieutic (de a ajuta exprierea), caracter apotropaic (de a apăra sufletul celui trecut) și caracter psihopomp (de călăuzire a sufletului în Marea Trecere), *Mitologie...*, ed. cit, p. 208.



În economia lucrării de față, procesul de semnificare îl urmărim doar în legătură cu ritualul de trecere, prezent în toate culturile astfel, Arnold van Gennep consideră că acest ritual, numit în literatura de specialitate “*obolul lui Charon*”<sup>7</sup>, este prezent la popoarele ortodoxe, dar și musulmane și budiste.

**Semnificarea** actului magic constă în tehnica utilizată, pentru înfăptuirea lui, care are doar la origine, în societățile protoarhaice, dimensiune magico-mitico-simbolică<sup>8</sup>.

Treptat, în societățile tradiționale, aceste acte și tehnici magice au devenit obicei și tradiție. În cazul analizei noastre actul de semnificare a avut în vedere obiceiurile ce se referă cu precădere la **trecerea** omului în lumea de dincolo, sau la **petrecerea** sa în marea călătorie. Există obiceiul, încă păstrat în comunitățile tradiționale, de a lega picioarele omului **petrecut**<sup>9</sup> în moarte. În momentul înhumării picioarele sunt dezlegate, considerând că astfel drumurile celui petrecut sunt de acum deschise. De asemenea, există obiceiul după care în mâna omului trecut în neființă se așează monede, considerând că acestea urmează să fie date la **vamă**, opreliște care-i apare în drumul spre lumea de dincolo. Există, în credința populară, ideea după care omul, ajuns în viața **de dincolo**, trece prin douăsprezece vâmi și trebuie să plătească.

Întregul ceremonial **al petrecerii** este însoțit de gesturi cu semnificație magico-ritualică, omul urmând să fie pregătit în marea călătorie. Așa, de exemplu, există obiceiul după care la groapă se dă pomană (colac sau pasăre) și se rostesc cuvintele “pe astă lume să fie a ta, pe cealaltă a mortului”<sup>inf</sup>. Un alt obicei este legat de alungarea temerii față de cel **petrecut**, pentru a-l uita, membrii familiei acestuia își pun țărână pe cap, sau a doua zi după înmormântare dau pomană unui sărac pe fereastră.<sup>inf</sup>

Toate aceste gesturi au avut la origine semnificații magice, o parte din aceste semnificații se mai păstrează și în prezent, doar sub forma reminiscențelor magico-ritualice<sup>10</sup>. Acest lucru demonstrează păstrarea prin obicei a unui substrat arhaic, prin actele care au avut semnificații magice ce angajează și în prezent un ansamblu de practici simbolice<sup>11</sup>.

Omul la nivelul gândirii comune, cotidiene nu conștientizează simbolizarea pe care o actualizează în momentul realizării gestului, și delimitarea între obiect și subiect, om și natură, între existența fizică și existența spirituală, **între sine și altceva**. Practicile magice au avut inițial la bază o gândire, în care a existat “...*semiotica reprezentărilor non-verbale*”<sup>12</sup>, la acest nivel procesul mental a fost spontan, de extrapolare empirică, un proces în care omul nu sesizează încă disjuncția obiect-subiect. La nivelul colectivității tradiționale din interiorul căreia am selectat exemplele anterior prezentate, gestul inițial magic, cel ce a avut la origine

<sup>7</sup> Vezi, Arnold van Gennep, *Rituri de trecere*, Ed. Polirom, Iași, 1996, p. 38.

<sup>8</sup> A se vedea, Solomon Marcus, *Tipuri de înțelegere în cunoașterea contemporană*, în: Ștefan Berceanu (coord.), *Cartea inferențelor*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1985, p. 150-156, referitor la cunoașterea simbolică, experimentală și analitică; a se vedea și, Sf. Odobleja, *Psihologie consonantistă*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1982, privind cunoașterea mitico-simbolică, ca fenomen de rezonanță, *op. cit.* p. 104-105.

<sup>9</sup> A se vedea, Vasile Băncilă, *op. cit.*, referitor la viziunea românului asupra morții unde: “*ideea nemuririi impersonale este mai profundă decât nemurirea personală*”, p. 27 și R. Vulcănescu, *op. cit.* : “*Trecerea din lumea aceasta în lumea cealaltă era simplă, naturală, bucuroasă, nu o Mare Trecere, tristă, încărcată de regretele vieții, cum o consideră unii folcloriști care au răstălmăcit sensul tradițional al cosmismului mitologic prin transpoziție creștină*”.p. 249.

<sup>inf</sup> Ștefan Tropotei, Sînmihiu de Pădure, jud.Mureș, septembrie, 1998.

<sup>inf</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> A se vedea, Ivan-Evseev, *Cuvânt – simbol – mit*, Ed. Facla, Timișoara, 1983,p. 46-47.

<sup>11</sup> A se vedea, Vasile Tudor Crețu, *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Ed. Facla, Timișoara, 1980; Victor Kernbach, *Enigmele miturilor astrale*, Ed. Albatros, București, f. a. privind lecturile hermeneutice ca: “*decantare a memoriei de metaforă și simbol*”.p. 34.

<sup>12</sup> Ion Banu, *Istoriologia filosofiei*, Ed. Humanitas, București, 1993, p. 331.

semnificație magică, acționează acum ca obicei, tradiție, într-un context existențial diferit în care există delimitarea clară obiect-subiect.

Acolo unde există gestul magic intervine **limbajul mitic**, considerat ca o “...cunoaștere obiectivă, exterioară și abstractă, cât una **trăită** și revelată ca mister, fie prin povestirea ceremonială a mitului, fie prin efectuarea ritualului pe care-l justifică”<sup>13</sup>.

În definitiv, limbajul magic, ritualic și cel mitic nu fac decât să evidențieze faptul că acestea sunt structuri existențiale esențiale care prin codurile simbolice s-au exteriorizat, fie prin mijloace non-verbale (rituri), fie prin mijloace verbale (mituri)<sup>14</sup>.

Colectivitatea tradițională are specific gestul magico-ritualic, dar și cuvântul rostit, ce acționează cu aceeași unică destinație care inițial a fost una magică, ce în prezent a devenit doar obicei transmis prin generații, fără semnificația inițială, semnificație legată de integrarea armonioasă în cosmos<sup>15</sup>.

Deși, în ultimă instanță, riturile rămân elemente de legătură ale universului tradițional actual cu universul arhetipului, ele rămân **coduri** care s-au încheat pornind nu atât de la cunoașterea obiectivă și abstractă a realului, cât de la o realitate “**trăită și revelată ca mister**”<sup>16</sup>.

**Semnificația** reprezintă conținutul specificul și natura mesajului transmis prin actul magico-ritualic. Actul ritualic înfăptuit, gestul ca semnificație magico-ritualică, se realizează cu o finalitate precisă. Acestea sunt premisele analitice de la care pornim pentru a descoperi polisemia limbajului simbolic ce în timp a trecut de la forma codului semiotic primar – extralingvistic, la unul profund uman, reunit în gest și cuvânt. La nivelul discursului nostru acest “cod simbolic”, este mijloc ce oferă adânc tâlc existenței, cale de obținere a unității existențiale<sup>17</sup> prin Dumnezeu.

Dacă vom continua analiza în aceeași notă prezentată anterior, legată direct de segmentul existențial studiat ce vizează trecerea omului în **lumea de dincolo**, gesturile care preced momentul trecerii nu doresc decât să pregătească acest ultim moment al existenței umane.

Mesajul<sup>18</sup> în sine presupune existența unei laturi perceptibile și a unei laturi inteligibile, ce în final dau posibilitatea receptării lui. Mesajul presupune o anumită **opacitate**, dar și **transparență**. Așa, de exemplu, există obiceiul de a aranja patul celui **petrecut**, cu lepedee, covoare, unde se înfige acul cu care acestea au fost cusute, pentru ca apoi acest ac să se așeze în sicriu. Se spune, că el, nu trebuie păstrat<sup>inf</sup>.

Deja la acest nivel, al exemplului nostru, intervine opacitatea gestului, neputința de a explica prin laturile sale inițiale inteligibile și perceptibile, de ce el a fost înfăptuit. Inițial, acest gest a fost semnificant, în sensul că a acționat asupra a ceva, a omului petrecut. Latura inteligibilă de semnat apare atunci când se apelează la gesturile ritualice pentru a substitui

<sup>13</sup> Vasile Tonoiu, *Ontologii arhaice în actualitate*, Ed. cit., București, 1989, p. 203.

<sup>14</sup> A se vedea, George Miller, *Language and Communication*, Hartcourt, New York, 1953; Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Ed. Minerva, București, 1988, p. 79, privind “codul limbajului simbolic”.

<sup>15</sup> A se vedea Radu Paul, *Concepția filosofică a lui Vasile Conta*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1983, “Întâmplarea, soarta, intervenția divină sunt expresii ale unui antropomorfism ce nu ține seama că istoria face parte din ritmica lumilor și că pretutindeni domnește o perfectă obiectivitate cosmică”. p. 65; În viziunea lui O. Papadima, în *op. cit.*, integrarea se realizează într-un cosmos unde acesta: “...nu este atitudine geografică, ci una metafizică”, p. 46.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> A se vedea, Matei Crăciun, *Simbol și simetrie*. Considerații despre două teorii ale limbajului, în: Angela Botez (coord.), *Simetrie și asimetrie în Univers*, Ed. Academiei, București, 1992, p. 200-201.

<sup>18</sup> A se vedea T. D. Stănculescu, *Viața înaintea vieții*, ed. cit, p. 23-25, aspectele privind motivațiile simbolice ale mesajului, câmpurile informaționale și câmpurile psiho-culturale ale umanității.

<sup>inf</sup> Maria Vețan, sat Șerbeni, jud. Mureș, ianuarie 1999.

neputința opririi morții. În ultimă instanță, gestul în sine s-a realizat cu scopul de a dezvălui un limbaj simbolic, ce finalmente a avut o valoare doar informațională.

Din neputința de a explica semnificația gestului, omul motivează actul și gestul înfăptuit prin afirmația **nu este bine** sau afirmația **asa trebuie făcut**. Acest lucru explică acceptarea de către om a imperceptibilului existent în mesajul ritualic<sup>19</sup>, deși nu orice gest magico-ritualic are explicație și motivație imediată, tocmai pentru că actul ritualic presupune mai mult o experiență trăită, decât o experiență explicată rațional.

Omul repetă actul, gestul, obiceiul pentru că așa l-a moștenit. L-a trăit prin generații, fără a-i descoperi substratul rațional. Același lucru se întâmplă și în cazul în care, odată cu încetarea vieții omului, se întoarce oglinda spre perete, se oprește ceasul, gest care, în substratul său ritualic, este imanent, inclus substratului fizic al lucrurilor, devine un gest reflex, natural, condiționat de o atare împrejurare, în cazul exemplului nostru, **trecerea**<sup>20</sup>. În aceste exemple, gesturile ritualice au o doză de codificare, un anume ermetism ce amplifică misterul.

Cu toate acestea, ritualul verbal sau non-verbal trebuie să aibă și dimensiunea **transparenței**, pentru că altfel nu își justifică finalitatea. În acest sens Adam Schaft<sup>21</sup> vorbește de destinația semnificantului de a avea puterea de a anticipa sensul înainte de a fi exprimat verbal sau gestual. Opacitatea și transparența actului ritualic îi asigură acestuia calitatea de cod simbolic, cod mitico-ritualic, reprezentativ pentru o anume colectivitate; codurile lingvistice sunt “*jocurile limbajului nu rezultă numai din faptul că reprezentarea unui limbaj echivalează cu repetarea unei forme de viață, ci și invers*”<sup>22</sup>.

Codul<sup>23</sup>, ca și sistem de semne are, dincolo de latura sa imperceptibilă, și o latură destinată perceperii imediate, aceasta ar putea fi constituită în categoriile codurilor mitico-ritualico-verbale, cele care au un înalt grad de flexibilitate și devin sisteme deschise și variabile.

Exemplificăm acest aspect prin așa zisele **glăsuiri** - coduri verbale ritualice cu transparență și finalitate precisă, ce au puterea de a sugera imediat mesajul transmis. De exemplu, glăsurile de înmormântare prin care se transmit mesaje strămoșilor:

“Măi Ioane, dragă	Nu cu apa din fântână,
Spune la mama așa	Cu lacrimi de la inimă,
De-i neagră cămașa	Nu cu apă din părau,
Să trimeată să i-o spăl	Cu lacrimi din ochii mei.” <sup>inf</sup>
Că io dragă i-oi spăla.	

În acest caz putem considera codul verbal cu caracter mitico-ritualic posibil de descifrat<sup>24</sup>. Mesajul este transmis fără a mai avea destinația inițială; tocmai pentru că, în timp,

<sup>19</sup> A se vedea, C. Lévi-Strauss, *Antropologia structurală*, Ed. Politică, București, 1978, privind “*codul simbolic-mitic existent simultan în limbaj și dincolo de el*”, p. 250.

<sup>20</sup> A se vedea, Gail Kligman, *op. cit.*, afirmațiile privind structura binară prezentă în gândirea tradițională românească: planul lumii de aici și al lumii de dincolo, unde raiul este expresia binelui, iar iadul are “*o metastructură asemeni bipolarității binelui, dar ca rău relativ și rău absolut, care dă oamenilor posibilitatea să facă față problemelor fundamentale ale existenței*”. p. 116.

<sup>21</sup> A se vedea Adam Schaft, *Langage et connaissance*, Éditions Antropos, Paris, 1969, p. 233.

<sup>22</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Ed. Humaitas, București, 1991, p. 41-43.

<sup>23</sup> Idem, a se vedea și aspectele privind sensurile dobândite de limbajul mitic, codurile verbale mitice, atât datorită devenirii lor în timp, cât și datorită efortului hermeneutului în procesul de cunoaștere a codului mitic.

<sup>inf</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Rolul codului verbal, al gestului ritualic și cuvântului sunt pe larg cercetate în literatură, din perspective multiple: filosofice (Gaston Bachelard, *Psihanaliza focului*, Ed. Univers, București, 1982), a se vedea, (Ion Moraru, *Știința și filosofia creației*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1995), psihiatrică Sigmund Freud, *Introducere în psihiatrie*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1980.

limbajul (cod verbal) își pierde atât puterea pe care a avut-o inițial, cât și rezonanța sa în lumea cosmică.

Codul verbal, în cazul exemplului nostru, al glăsurii și al tânguiri, lasă posibilitatea declanșării prin gest-ritualic și prin cuvânt-cod, a unei tensiuni psihice care se materializează în ultimă instanță în acceptare, împăcare cu soarta, și în recunoașterea logicii și ordinii firești a lucrurilor<sup>25</sup>.

Mesajul și semnificația gestului sau a codului mitico-ritualic definește însuși actul semnificării. Acesta stabilește un raport de complementaritate între semnificația interioară (motivația interioară) a subiectului uman și formele specifice de exprimare exterioare, materializate concret, în gest și cuvânt (ritualul de ridicare al brațelor și îngenunchiere).

Astfel, în actul uman magico-ritualic se definitivează structura unui triunghi semiotic în care coexistă semnificantul, semnificarea și semnificația<sup>26</sup>.

Pe măsură ce lumea arhaică a evoluat în timp, a substituit substratul arhaic al actelor magice cu altul nou, păstrând doar trăirea experiențială, regăsită în tradiție.

La nivelul colectivității tradiționale, actul magico-ritualic păstrează funcția de **continuator** al unor tradiții magice devenite de acum magico-religioase, pentru că a păstrat elementul magic, dar pe substratul mitic a grefat elemente religioase, ce dețin și funcția de **păstrătoare** de tradiție la nivelul unei întregi colectivități.

## BIBLIOGRAPHY

1. Adam Schaft, *Langage et connaissance*, Éditions Antropos, Paris, 1969, p. 233.
2. Arnold van Gennep, *Rituri de trecere*, Ed. Polirom, Iași, 1996, p. 38.
3. Branislaw Malinowski, *Magie, știință și religie*, Ed. Moldova, Iași, 1993, p. 15-16;
4. C. Lévi-Strauss, *Antropologia structurală*, Ed. Politică, București, 1978, privind "codul simbolic-mitic existent simultan în limbaj și dincolo de el", p. 250.
5. C-tin Daniel, *Civilizația feniciană, aspectele legate de magie*, Ed. Sport-Turism, București, 1979, p. 228.
6. C-tin Zărnescu, *Lingvistica și semiologia, metode de cercetare a mitului*, în "Viața românească", nr 11, an XXVI, 1973.
7. Edmund Leach, Culture&Communication. *The Logic by Which the Symbols are Connected*, Cambridge University Press, 1977, p. 9.
8. Émile Benveniste, *Sémiologie de la langue*, în, "Semiotica", nr 2, 1974
9. George Miller, *Language and Communication*, Hartcourt, New York, 1953;
10. Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Ed. Minerva, București, 1988, p. 79, privind "codul limbajului simbolic".
11. George Mounin, *Linguistique et sémiologie*, în vol: *Intoduction à la sémiologie*, Gallimard, Paris, 1970, p. 67-77, aprecierile privind flexibilitatea și puterea variațională și combinatorie a limbajului mitico-ritualic.
12. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, București, 1977, p. 465; Mircea Eliade, *Misterele și inițierea orientală*, în vol. : *Morfologia religiilor*, Jurnal literar, Ed. Humanitas, București, 1993;
13. Ion Banu, *Istoriologia filosofiei*, Ed. Humanitas, București, 1993, p. 331.
14. Ivan-Evseev, *Cuvânt – simbol – mit*, Ed. Facla, Timișoara, 1983,p. 46-47.

<sup>25</sup> A se vedea, George Mounin, *Linguistique et sémiologie*, în vol: *Intoduction à la sémiologie*, Gallimard, Paris, 1970, p. 67-77, aprecierile privind flexibilitatea și puterea variațională și combinatorie a limbajului mitico-ritualic.

<sup>26</sup>Philippe Sallers, *Nivelurile semiotice ale unui text modern*, în vol: *Pentru o teorie a textului*, Ed. Univers, București, 1980, p. 282. A se vedea considerațiile privind ierarhiile semiotice prezente în geneza și structura codului ritualic.

15. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Ed. Humaitas, București, 1991, p. 41-43.
16. Matei Crăciun, *Simbol și simetrie*. Considerații despre două teorii ale limbajului, în: Angela Botez (coord.), *Simetrie și asimetrie în Univers*, Ed. Academiei, București, 1992, p. 200-201.
17. Philippe Sallers, *Nivelurile semiotice ale unui text modern*, în vol: *Pentru o teorie a textului*, Ed. Univers, București, 1980, p. 282.
18. Radu Paul, *Concepția filosofică a lui Vasile Conta*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1983, :
19. Roland Barthes, *Mitologii*, în: *Romanul scriiturii*, Ed. Univers, București, 1987.
20. Solomon Marcus, *Tipuri de înțelegere în cunoașterea contemporană*, în: Ștefan Berceanu (coord.), *Cartea inferențelor*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1985, p. 150-156,
21. Vasile Tonoiu, *Ontologii arhaice în actualitate*, Ed. cit., București, 1989, p. 203.
22. Vasile Tudor Crețu, *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Ed. Facla, Timișoara, 1980;
23. Victor Kernbach, *Enigmele miturilor astrale*, Ed. Albatros, București, f. a. privind lecturile hermeneutice ca: “*decantare a memoriei de metaforă și simbol*”. p. 34.
24. Victor Săhleanu, *De la magie la experimentul științific*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978;



## LEAVES OF BLUEGRASS FICTIONS

Dragoş Avădanei

Assoc. Prof., PhD., "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

*Abstract: Easily translatable as "Pages of Fiction Set in Kentucky," this paper is a brief chronological account of how an 1835 Kentucky murder story has been taken over again and again in quite a number of works of fiction (mostly plays and novels, beginning with such contemporaries as Edgar Allan Poe, Thomas Holley Chivers, Charlotte Barnes, and William Gilmore Simms, to other nineteenth-century authors—John Savage...--and twentieth-century ones—Robert Penn Warren, Richard Taylor, John Hawkins...) The selected fictions here are the original one (including the murderer's Confession), Poe's (only and unfinished) play Politian, and Warren's World Enough and Time, which the author found illustrative enough for the ways in which fiction/s deviate/s and depart/s from the actual historical facts; the paper also discusses how these very real facts become fictional facts as soon as they turn into linguistic(-imaginative) representations (reports, records, testimonies, confessions, documents and accounts of all sorts...) of the former.*

*Keywords: facts, fiction/s, tragedy, Kentucky, representation, melodrama*

One of our preliminary points in this paper is that our purpose is not to "investigate" how such famous murders (because of their famous victims), like those of Abraham Lincoln and John Fitzgerald Kennedy gave birth to hundreds and thousands of books (over 15,000 titles about Lincoln), but to refer to one of the lesser known murders (because of their more or less ordinary victims) that resulted, however, in remarkable (and also many not so remarkable) literary works; the difference we are noticing here is that great personalities, in one case, attracted writers (generally lesser known) who meant to somehow benefit from the prestige of these personalities, seldom being able to enhance their renown; whereas, in the second case, more or less ordinary people and their dramatic/tragic destinies became the stuff of attention for often well-known writers, who thus turned them into famous "subjects"; the observed "topics" thus seem to require the genius of writers who either derive or add substance/celebrity to their characters.

Another point is that of the relationships between language, fiction and fact, as we have the feeling that once a word—or a number of words—have replaced a fact as such (whatever the word "fact" may represent to our minds), fiction has already come into the game, and the "fact" itself contains the "fiction" that language has always carried with it. In other words (see *infra*), when we make distinctions between journalism, for instance, or reports, or documents, or records on one hand and fiction on the other we are making distinctions between two or more types or degrees of fiction. And so, when one writer or another uses such "documentary evidence" to create fictions, he moves, in fact ("fact"?), from one fiction to another; reality or "actuality" always remains somewhere outside of the words and their complex meanings and functions. Consequently, history (the written record of man's memory) represents only one stage in a series of fictions that include historical novels, dramas, movies... In brief, as soon as man started perceiving reality and commenting on it in words, he moved away from it into the fictions he created about himself and this reality.

A third preliminary point refers to the concept of "tragedy," which, for Western civilization at least, came into being with Aristotle who, in his Poetics (335 BC) defined the confines of classical tragedy: it should depict only those with power and high status; it is characterized by seriousness; the great person has to experience peripeteia, i.e. a reversal of



fortune, mostly from good to bad; which, in its turn, induces fear and pity (*catharsis*) within the spectators; finally, the character's downfall is due to the tragic hero's *hamartia*, i.e. a flaw, frailty, error or mistake. Modern tragedy, that Hegel himself wrote about, may, however, involve ordinary people in their domestic surroundings, and so we encounter a dramatist like Arthur Miller writing about "Tragedy and the Common Man"(1949). Simply put, one no longer has to worry as to whether "the Kentucky Tragedy" that we will be dealing with is or is not a "real tragedy."

And there are quite a number of other (American) cases illustrating our second and third points; these are the so-called "non-fiction" or "true-crime" books (both concepts being questionable in view of our first point). Chronologically, first comes Susan Glaspell's 1916 play Trifles, later turned into a short story ("A Jury of her Peers"), inspired by the Des Moines, Indiana murder of one John Hossack (which Glaspell had also covered as a journalist); then—and most famous of all—is Truman Capote's non-fiction In Cold Blood (1966), about the 1959 Kansas murder of Herbert clutter, his wife, and two of their children; in 1974 Vincent Bugliosi (who had also written about the assassination of J. F. Kennedy) published his Helter Skelter about "the Mason murders," or the Sharon Tate murder of 1969); and in 1979 (a complete list is not our purpose here) Norman Mailer described the life and death of murderer Gary Gilmore, of Utah (executed by firing squad in January 1977) in his The Executioner's Song...

In all these and other cases, readers are invited to believe the fiction that testimonies, confessions, trial records, documents of all types, newspaper articles, radio and TV shows... are all, to a lesser or greater extent, actual facts—or refer to such facts--, when the truth—another questionable concept—may be elsewhere. Thus, for instance, The Confession of Jereboam Orville Beauchamp: Who Was Hanged at Frankfort, Kentucky, on the 7<sup>th</sup> Day of July, 1826, for the Murder of Colonel Solomon P. Sharp, published in 1826 (n.b.) laid the foundation of the myth of the "Kentucky Tragedy"; a myth based on the idea that the murderer used popular understandings of the antebellum code of honor to justify his action/s against Sharp and fashioned the murder as an honor killing. Hence such commentaries on the relationships history/fiction as John Winston Coleman's 1950 "Episode of Kentucky History During the Middle 1820s," Robert D. Bamberg's 1966 The Confessions of Jereboam O. Beauchamp, Dickson D. Bruce's 2006 presentation of The Kentucky Tragedy..., or Matthew G. Schoenbachler's 2009 The Myth of the Kentucky Tragedy...

But the Kentucky Tragedy also had all the elements of melodrama—seduction, jealousy, betrayal, honor, greed, and political intrigue--, so it was bound to attract literary pens interested in a story of love, treachery, vengeance and tragic heroism, involving two troubled misfits in a world they could not understand; retold first in contemporary newspaper reports, the Kentucky Tragedy tale has grown to be heavily fictionalized with each of its creative re-inventions; beside scholarly historical books (see supra), it got to be the subject of poems, ballads, short stories, plays and novels, and each iteration of the story, over the past one hundred-and-fifty years or more represented a new divorcing from the facts of the case—what Bruce described as "the sources and legitimacy of authority," which means that a number of images and themes managed to survive in the story's various manifestations.

The first fictionalized account of the 1825 murder case comes from a Georgia Southern, mostly forgotten writer, best-known—if at all—for his friendship and rivalry with Edgar Allan Poe; Thomas Holley Chivers (1809-1858), a doctor with a medical degree from Transylvania University in Kentucky (which, naturally, attracted a Romanian's attention), wrote poems and plays with religious overtones and also corresponded with Poe (with whom he met only in June or July 1845); at one point he accused Poe of plagiarizing both "The Raven" and "Ulalume" from his own work (see Moss); anyway, the three characters in the Kentucky Tragedy become for him Conrad, Eudora, and Alonzo, in his 1834 play Conrad and

Eudora: or, The Death of Alonzo, A Tragedy, later renamed Leoni: The Orphan of Venice; so, less than ten years after the real incidents, the story is transplanted onto distant, more Romantic lands. One finds it interesting to note that in 1848 Chivers published a pamphlet titled “Search After Truth,” a series of dialogues between the Seer (i.e. Chivers) and Politian (i.e. Poe), with the Seer ultimately leading Politian to the truth. And thus we may also get an idea why, one year after Chivers, in 1835, E. A. Poe (1809-1849) wrote “Scenes from an unfinished drama” (his only—and unfinished—play) titled Politian, where he sets the same story in sixteenth-century Rome (see *infra*).

In the same decade, actress and playwright—with an adaptation of Edward Bulwer-Lytton’s The Last Days of Pompeii and a play about Pocahontas, titled The Forest Princess—Charlotte Mary Sanford Barnes (1818-1863) published her own Kentucky Tragedy version as Octavia Bragaldi; or, The Confession (1837), where—already unsurprisingly—the drama is placed in fifteenth-century Milan. And once more back to Poe, as he interacted with another obscure writer of the time, Charles Fenno Hoffman (1806-1884), author of Greyslayer: A Romance of the Mohawk (1840), an American Revolutionary War novel set in New York’s Mohawk Valley (closer home, this time), with young attorney (n.b.) Max Greyslayer’s participation in the war, his brief arrest by the British, his other adventures and finally a murder plot based on the Kentucky Tragedy. Hoffman had written a bad review of Poe’s Eureka (branding it as “impious”), Poe responded and called him “dishonest,” but in 1846 he published in Godey’s Lady’s Book an essay titled “The Literati of New York City”; Hoffman is among them, and Poe mentions his Greyslayer, “a romance based on the well-known murder of Sharp, the Solicitor-General of Kentucky, by Beauchampe.”

Also among Poe’s “literati” is William Gilmore Simms (1806-1870)—though not of New York City, who wrote his own novel Beauchampe, or The Kentucky Tragedy (1843) and Poe compares them: “William Gilmore Simms (who has far more power, more passion, more movement, more skill than Mr. Hoffman) has treated the subject more effectively in his novel Beauchampe, but the fact is that both gentlemen have positively failed as might have been expected”; and Poe goes on: “That both books are interesting is no merit either of Mr. H. or of Mr. S. The real events were more impressive than are the fictitious ones. The facts of this remarkable tragedy, as arranged by actual circumstance, would put to shame the skill of the most consummate artist /including Poe himself/. Nothing was left to the novelist but the amplification of character, and at this point neither the author of Greyslayer nor of Beauchampe is especially au fait. The incidents might be better woven into a tragedy.”(p.2) One can simply point out that this commentary was written just one year after Poe’s own failure at rendering dramatically the facts and characters of the Kentucky Tragedy in Politian. Simms, incidentally, also wrote two other volumes on the subject: Charlemont, or the Pride of the Village (1856) and a sequel to Charlemont.

Next in line is Irish (American) journalist, editor, poet and playwright John Savage (1828-1888), who publishes in 1865 a tragedy in prose and verse on the same subject titled Sybil. And a more careful research might reveal other authors seduced by the topic, only our own records a longish break (a sense of exhaustion?), until 1950, when “the pentathlon champion of American letters” (in one critic’s description, as he wrote novels, short stories, poems, plays, and criticism—as one of the fathers of New Criticism, in fact) Robert Penn Warren (1905-1989) published his World Enough and Time; another intermission takes us to the 1990s: Richard Taylor’s 1991 Three Kentucky Tragedies (one of 1782 on the confrontation between Kentuckians and Indians; the murder of a slave by two of Thomas Jefferson’s nephews in 1807; and the 1825 “bizarre” Beauchamp-Sharp murder); and John Hawkins’ 1992 outdoor drama Wounded Is the Wounding Heart, produced, appropriately, in Frankfort, Kentucky (we would like to return to the “bizarre” in the description above).

Our following sections will give presentations of the Kentucky Tragedy as such (i.e. fiction number one) and of two literary “departures/deviations” from it, namely those of Poe (himself a “triathlon champion of American letters” the century before) and Warren, as the two best-known authors to have approached the subject.

The stage for “the Beauchamp-Sharp Tragedy” is, obviously, Kentucky, the Bluegrass State, better known for its derby, its coal fields, deer, turkey, and elk, for its bourbon and even for its KFC; it joined the Union in 1792, as the fifteenth state of the US; it stretches south of Illinois, Indiana and Ohio, north of Tennessee, East of Missouri, and west of Virginia and West Virginia, i.e. in the East-Central area of the US. Robert Penn Warren’s description may be taken as its motto: “It was a land of fiddle and whisky, sweat and prayer, pride and depravity.” Its characters move between, live and die in a few such real towns as Frankfort (the capital city), Bowling Green in Warren County, Bardstown and Bloomfield (about nine miles apart, see *infra*), and Glasgow (about thirty miles east of Bowling Green).

The triangle of players was made up of Jereboam Orville Beauchamp/e, Ann/Anna/Anne Cook/e (Beauchamp) and Solomon Porcius Sharp. Jereboam Beauchamp (b. 1802) was a young respectable law student and then lawyer, who came from a fairly prominent family (living in Glasgow, South-West of Frankfort, about a mile from Cooke’s estate), and was an ardent admirer of Sharp, the most successful attorney in Bowling Green (where Beauchamp opened his own legal practice in 1822); from the various sources, Beauchamp also comes out as a strong-willed, unruly, eccentric, violent and vindictive young man, who by the age of eighteen had been formally charged with fathering at least one bastard child. Anna Cooke, a planter’s daughter, was born in 1785 or 1786, in Fairfax County, Virginia; after the death of her father and sister, the family (Anna, mother and five brothers—and about two dozen slaves) moved to Kentucky for a fresh start outside of Bowling Green, where they bought an estate called Retirement; she was well-read (especially romantic novels and Byron) and rather defiant of conventional norms.

The third player was Solomon P. Sharp (born in 1787, also in Virginia, so he was younger than Anna), leader of the New Court Party in Kentucky, which already introduces the element of political intrigue in the drama. The Old Court-New Court controversy was the one between debtors (the New Court faction) who sought relief from their financial burdens after the national Panic of 1819, and the creditors (Old Court, where Beauchamp found himself almost unwittingly) to whom these obligations were owed and who were consequently anti-relief. The prominent attorney Solomon Sharp, a colonel in the state militia and the proprietor of 3,600 acres of land, was twice elected to the state legislature then served for two terms in the US House of Representatives (beginning at age 24), and in 1822 Governor John Adair named him attorney general (a position he resigned from in 1825).

The chronology of the events that the three protagonists are involved in becomes important here (and also kind of unusual—with “bizarre” elements); sometime in 1819 (three of her brothers died between 1818 and 1821) Anna Cooke is seduced and abandoned (or seduces and abandons?) Colonel P. Sharp, a married man—to Elizabeth Thompson Scott--, whom the reclusive unmarried woman had known for about twelve years, i.e. from 1807, when Beauchamp was five years old. The result of the relationship is a child born in June 1820 (either stillborn or who died very early). Beauchamp’s friendship with Anna (shared interests in romantic literature, use of her personal library...) began in 1821, when he was eighteen-nineteen and she was thirty-five or thirty-six, i.e. about seventeen years older and far from the prototype of the innocent female victim. Moreover, she encourages the young lawyer’s advances on condition that, after marriage, he kill Sharp to avenge her honor (and this certainly strikes one as rather unexpected—to say the least); so Jereboam Orville Beauchamp and Anna Cooke (Beauchamp) get married in June 1824.

In the following months Beauchamp sees Sharp and requests a duel, the latter does not consent (a couple of times), takes part in the 1825 elections for the Kentucky House of Representatives and wins, and on November 6<sup>th</sup> Beauchamp rides to Frankfort, disguised and with a butcher knife dipped in poison; he waited at Sharp's house until after midnight, when the legislator was supposed to return from the General Assembly's session; around two o'clock on Nov. 7, 1825—"I put on my mask, drew my dagger and proceeded to the door; I knocked three times loud and quick, Colonel Sharp said: 'Who's there'—"Covington,' I replied, quickly Sharp's foot was heard upon the floor. I saw under the door as he approached without a light. I drew my mask over my face and immediately Colonel Sharp opened the door. I advanced into the room and with my left hand I grasped his right wrist, The violence of the grasp made him spring back and trying to disengage his wrist, he said, 'What Covington is this?' I replied 'John. A. Covington.' 'I don't know you,' said Colonel Sharp, 'I know John Covington.' Mrs. Sharp appeared at the partition door and then disappeared, seeing her disappear I said in a persuasive tone of voice, 'Come to the light, Colonel, and you will know me,' and pulling him by the arm he came readily to the door and still holding his wrist with my left hand I stripped my hat and handkerchief from over my forehead and looked into Sharp's face. He knew me the more readily I imagine, by my long, bush, curly suit of hair. He sprang back and exclaimed in a tone of horror and despair, 'Great God, it is him,' and as he said that he fell on his knees. I let go of his wrist and grasped him by the throat dashing him against the facing of the door and muttered in his face, 'Die, you villain.' As I said that I plunged the dagger to his heart."

This "real" Confession (written by Beauchamp and Anna, while together in the cell, in the hope of proving that the act was justified) seems hardly convincing, and one certainly does not intend to add more fiction to it by attempting to interpret some of its details; suffice it to say that no murderer has ever been seen as reliable in his/her own account of the crime. What is added is that Sharp's wife, Eliza, witnessed the entire scene from the top of the stairs, but Beauchamp fled before he could be identified; at the trial, hers was the only testimony, in which she could only identify the murderer's high-pitched voice. The Sharps' son, John, born in 1823, must have also been in the house.

The first night after the murder Beauchamp stayed at the house of a relative in Bloomfield, the next day he moved to Bardstown, on November 9 he was with his brother-in-law in Bowling Green, and on the 10<sup>th</sup> he was back home. In the meantime, the Kentucky General Assembly authorized the governor to offer a reward of \$ 3,000 for the arrest and conviction of Sharp's killer; trustees of the city of Frankfort added a reward of \$ 1,000, and friends of Sharp an additional \$ 2,000 reward. The suspicion rested with three men, Beauchamp and two others who were known to have made threats against Sharp's life.

On November 10<sup>th</sup>, Beauchamp and Anna were making plans to flee to Missouri (an episode developed by Robert Penn Warren one hundred and twenty-five years later), but he was arrested before nightfall on that day and taken to Frankfort before an examining court. Beauchamp's uncle, a state senator himself, gathered a defense team, the trial began on May 8, 1826 (and lasted eleven days) and Beauchamp pleaded "not guilty"; despite the absence of any physical evidence whatsoever—all of it was circumstantial—one more of the several strange elements in the case), on May 19 the jury returned a "guilty" verdict, Beauchamp was sentenced to be executed by hanging on June 16, 1826, until when Anna was permitted to stay in the cell with him; in fact, she had also been tried for complicity in the murder, but acquitted for lack of evidence.

While arrested, Beauchamp wrote a petition and the judge in the case granted him a stay of execution until July 7 to allow him (them) to produce a written justification of his actions; this testimony/confession was to be published in 1826, the same year as The Letters of Ann Cook (whose authorship was disputed); having written their stories, the couple attempted, on July 5,



1826, a double suicide—first with doses of laudanum and then with a knife; the second was fatal for Anna, while the jailers were able to save Jereboam for the gallows, so he was hanged before he could die of his stab wound (“bizarre” already becomes too mild a word for this kind of irony); five thousand spectators gathered on July 7 to watch the first legal hanging in Kentucky’s history. In the month before her death and her husband’s execution, Anna wrote an Epitaph to be engraven on the tombstone of Mr. and Mrs. Beauchamp; written by Mrs. Beauchamp, which begins:

“Untombed below in other’s arms  
The husband and the wife repose,  
Safe from life’s never ending storms,  
And safe from all their cruel foes...”

and goes on for another six stanzas, speaking of “a child of evil fate she lived...,” “...her tale of matchless woe...,” of the “base seducer... and the villain low” and “this tomb of love and honor...” (see Schoenbachler). Beauchamp’s father requested the bodies for burial, and they were placed (as requested—see also Warren and Marvell *infra*) in an embrace in a single coffin in Maple Grove Cemetery in Bloomfield, Kentucky.

In 1825/1826 the Kentucky Tragedy became a national headline story, being widely reported in dozens of newspapers; Boston-born Poe (in 1809) had been adopted from the age of two by the Allans of Richmond, Virginia, so, with a five-year stint in Britain (1815-1820), until 1827 he lived in Virginia, quite close to the stage of the drama and must have read—even heard of—stories about Beauchamp, Sharp and Cooke; as a matter of fact, in 1826 (at the age of seventeen) he spent one semester at the University of Virginia.

In 1831, while in New York and Baltimore and going through several of his well-known crises, Poe started work on a play that he never finished; as seemed to be the literary custom of the time, he placed it in Renaissance Rome and titled it Politian; Poliziano (Latin Politianus, anglicized as Politian) was the nickname of Angelo Ambrogini (1454-1494), a classical scholar and poet in Florence (*n.b.*), translator of Homer, Epictetus, Hippocrates, Plutarch, Plato..., and tutor of the Medici children. It is hard to speculate why he was chosen as the model for Beauchamp (he is, in fact, the English Earl of Leicester) in a play (his only and also never completed) that he was not prepared for; as a matter of fact, when “Scenes from an unpublished drama” were published, though, in the Southern Literary Messenger (two installments, in December 1835 and January 1836), Poe received some of his worst reviews: for not knowing enough about Renaissance Italy (which was more than obvious), for creating a wooden hero in a melodramatic would-be plot, or for its poorly sustained archaic style.

So Politian, alias Poliziano, alias the Earl of Leicester, alias Berauchamp—a prodigy, preeminent in arts, and arms, and wealth, a learned melancholy dreamer, but also “gay, volatile and giddy”—is expected in Rome for the wedding of Baldazzare Castiglione (Solomon P. Sharp)—his former schoolfellow and friend—and Alessandra, niece of duke Di Broglio; somewhere in section (Act ?) IV, Politian declares his love for Lalage (Anna Cooke), a cousin to Castiglione, who has, however, a “seared and blighted name”; as these disjointed fragments can reveal, Castiglione is to blame, and he does not accept Politian’s challenge (who holds him to be a “villain” or “scoundrel”—so former friends turned enemies); orphan Lalage seems to have convinced Politian to take revenge on Castiglione, but, since he cannot, he proposes a suicide pact to Lalage so they can meet in the afterlife:

“What matters it, my fairest, and my best,  
That we go down unhonored and forgotten  
Into the dust—so we descend together.  
Descend together...”

Other characters include Jacinta—maid to Lalage--, Di Broglio himself, a Monk, Ugo, Benito and Rupert—servants to Di Broglio, San Ozzo—a companion to Castiglione...

The fact that in the following fourteen years Poe (he died in 1849) never returned to finish the play, that he had begun it four years before publishing these scenes, and that the little that is left is full of inconsistencies, all indicate a project the author did not seriously believe in and consequently left as such—i.e. a project, that might have been developed into a gothic mystery, full of “grotesque and arabesque” elements.

A great writer’s remarkable failure at rendering dramatically our chosen historical event (as a non-specialist, one wonders if there really are histories of the United States that include and treat such topics like those literarily highlighted by the likes of Glaspell, Capote, Mailer...) may benefit from the juxtaposition of a philosophical-fictional re-embodiment more than a century later; it may already appear too familiar that Robert Penn Warren was born in Guthrie, Kentucky (a town on the Kentucky-Tennessee state line, with a South Guthrie part in Tennessee), and that his family had roots in Virginia. As such, young Robert may have come upon stories and reports of the previous century’s tragedy nearby, but here is how he got his inspiration; for his psychological tragic romance (World Enough and Time: A Romantic Novel, 1950)—like for his previous All the King’s Men, coming out of the history of Louisiana—Warren certainly used letters, archives, newspaper articles, diaries, other literary works and..., but here is the beginning: while in the apartment of Ralph Ellison (of the Ellisons, in fact) at the American Academy in Rome, Eugene Walter and Ralph Ellison himself interview Robert Penn Warren for the Paris Review in 1957; we learn from the interviewers that Mr. Warren “might be described as a sandy man with a twinkle in his eye,” and that Mrs. Ellison also comes into the room occasionally to “replenish the glasses”; RPW: “Katherine Anne Porter and I were both at the Library of Congress /in 1944/ as Fellows. We were in the same pew, had offices next to each other. She came in one day with an old pamphlet, the trial of Beauchamp for killing Colonel Sharp. She said, ‘Well, Red, you better read this.’ There it was. I read it in five minutes. But I was six years in making the book...” It was, of course, Beauchamp’s short “Confession” and records of the trial (already used—we assume—by Chivers, Poe, Simms...), giving Warren the murderer’s side of the story (with, among others, the ambitious and evil manipulator Wilkie Barron); for a complete picture, see Lauren Kallsen’s book that seems to collect all 19<sup>th</sup>-century publications that served as the sources for literary treatment of the historical incident: this confession, Anna Cooke’s letters to a friend in Maryland (with Poe in Baltimore?), transcript of the couple’s trial/s, and a brother’s vindication of Solomon Sharp’s character.

A “literary document” is also the one providing Warren with his title: “To His Coy Mistress” by metaphysical poet and politician Andrew Marvell (1621-1678)—

“Had we but world enough, and time

This coyness, Lady, were no crime

We would sit down and think which way

To walk and pass our long love’s day...”—

a carpe diem poem where the speaker, addressing a woman who does not respond to his advances, then laments the shortness of human life—

“But at my back I always hear

Time’s winged chariot hurrying near...”--,

though—

“The grave’s a fine a private place,

But none, I think, do there embrace...”—

an unbelievable “anticipation” of the lovers’ decision in the Kentucky Tragedy to be buried in one coffin and in an eternal embrace.



World Enough and Time unfolds along three tiers, so to speak, given to us by the narrator/historian in a third-person objective narrative, in which this narrator supports, undercuts, or simply relates Beaumont's account—see Justus; first—and underlying the other two—is a personal story—the rise, career, love, and misadventures of Jeremiah Beaumont (notice the name change and the introduction of the Biblical prophet in the equation, imprisoned and threatened with death himself, whence Warren's emphasis upon the self-induced alienation of his hero, who cannot distinguish between romance and reality); thus Beaumont's is the rewritten story of Jereboam Beauchamp (pronounced as beech-am, see infra); second, the story of a complicated political plot of power and redemption in the 1820s, as, while in Frankfort, Jeremiah gets involved in the heated politics of the state, involving the above-mentioned Relief/liberal and Anti-Relief factions, between which Colonel Fort/Sharp moves like a turncoat; and third, a meditation on the process of history and revenge with philosophical speculation and symbolic moral overtones regarding community guilt and expiation.

As far as the first—and main—tier is concerned, Warren immediately and rightfully noticed that something was not quite consistent in the original Kentucky story of love, jealousy, revenge and murder (as already shown, Anna did not fit the romantic model of the young beauty when seduced by a slightly younger Sharp; next, she had not been married to any young lover/husband whom she may have betrayed with another man; third, the revenge is dubiously motivated, as Beauchamp marries her after her affair and the birth of her illegitimate child...) so he introduced a number of changes: Jeremiah's schoolteacher introduces him to Colonel Cassius Fort—successful lawyer, politician, and speculator on the Kentucky frontier--, who invites him to Frankfort to study law, together with carefree Wilkie Barron (with his widowed mother); this new character gets into a passion over a fatherless local beauty named Rachel Jordan, who has been taken advantage of and left with child by Fort, and Jeremiah insinuates himself into her life; also invented is the early death of Jeremiah's father so he could appropriately be in search of a father figure; so Jerry Oedipally rejects Fort and courts Rachel in an act of romantic rebellion; Rachel brings Jerry to the grave of her stillborn baby and promises to become his wife if he will kill the colonel; Fort refuses a duel, Jerry and Rachel get married anyway, and she soon carries his child; Fort circulates a rumor that Rachel had a child by her black coachman, and she miscarries her present pregnancy; Jerry stabs Fort in a mysterious midnight meeting (when Beaumont has a quasi-mystical experience/memory of his seemingly becoming a tree, a beech, and knowing "how it was to be rooted in the deep dark of the earth").

But the major changes are still to come: the lengthy section of the trial follows (with Warren speculating on the elusive nature of philosophical truth and of practical justice)—a trial of perjury and intimidation--, Jerry is sentenced to death and Rachel swears to share his fate by suicide; Wilkie Barron engineers the couple's escape from prison and helps them find shelter in the wilderness domain of La Grand Bosse/"Gran Boz"—the monstrous patriarch of the Ohio River pirates; Jerry learns that Barron, not Fort, had written the handbill circulated in Frankfort about Rachel and her affair; weakened Rachel sickens and dies, Barron is killed and Jerry is also murdered while trying to get the truth told—shocking violence and depressing melodrama in this section exploring the American myth of the West as a land of escape (in fact one of treachery and lawlessness).

And thus, Warren's Beaumont, an absolutist unaware of the world's complexity, which he fails to remake according to his nebulous ideals, becomes "the author of his own ruin," a "dramatist" writing his life as a quest for justice, a sinister decision to revenge a woman who did not really want to be avenged, by committing a crime against a decent man that is out of proportion with his assumed sin (prophet Jeremiah); his "was to be a tragedy, like those of the books he read as a boy..."(p.5)—in fact a more fascinating narrative than any he could

remember; which may persuade one to go back and (re-)read all the other (see *supra*) literary works starting from the initial fiction of the Kentucky Tragedy and also re-write this paper.

## BIBLIOGRAPHY

- Bell, Landon C., Poe and Chivers (Columbus: Charles A. Trowbridge Co., 1931);
- Bruce, Dickson D., The Kentucky Tragedy: A Story of Conflict and Change in Antebellum America (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006);
- Coleman, John Winston, The Beauchamp-Sharp Tragedy: an Episode of Kentucky History During the Middle 1820s (Frankfort, KY: Roberts Print Co., 1950);
- Coy Mistress, <http://www.poetryfoundation.org/poem/175353>;
- Eugene Walter and Ralph Ellison interview of Robert Penn Warren for the Paris Review, Spring-Summer, 1957, no.16, [www.theparisreview.org/.../the-art-of-fiction-no-18-robert-penn-warren](http://www.theparisreview.org/.../the-art-of-fiction-no-18-robert-penn-warren);
- Full text of "Conrad and Eudora, or, The death of Alonzo: a tragedy, in five acts: founded on the murder of Sharpe, by Beauchamp, in Kentucky," by Thomas Holley Chivers, [https://archive.org/stream/conradandeudorao\)\)chivrich/Conradandeudorao00chivrich\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/conradandeudorao))chivrich/Conradandeudorao00chivrich_djvu.txt);
- Justus, James, The Achievement of Robert Penn Warren (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981);
- Kallsen, Lauren D., The Kentucky Tragedy: A Problem in Romantic Attitudes (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1963);
- Kimball, William J., "Poe's 'Politian' and the Beauchamp-Sharp Tragedy," from Poe Studies, December 1971, vol.IV, no.2, 4:24-27, <http://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1971203.htm>;
- Kleber, John E., "Beauchamp-Sharp Tragedy," in Kleber, John E. et al., eds, The Kentucky Encyclopedia (Lexington, KY: The University Press of Kentucky, 1992);
- Longley, John Lewis, ed., Robert Penn Warren: A Collection of Critical Essays (New York: New York University Press, 1965);
- Moss, Sidney P., Poe's Literary Battles: The Critic in the Context of His Literary Milieu (Carbondale, Ill.: Southern Illinois University Press, 1969);
- Poe, Edgar Allan, "The Literati...", Part VI, Godey's Lady's Book, Oct. 1846, 33:157-162, <http://www.eapoe.org/works/misc/litratb6.htm>;
- "Politian," The Collected Works of Edgar Allan Poe—vol.I, Poems, 1969, pp.241-298, <http://www.eapoe.org/workS/mabbot/tom1065.htm>;
- RPW official website, <http://www.robertpennwarren.com/biography.htm>;
- Scenes from "Politian", mhtml:file://D:/Documente/Scenes the Politian.mht;
- Schoenbachler, Matthew G., Murder and Madness. The Myth of the Kentucky Tragedy (Lexington, KY: University Press of Kentucky, 2009);
- Warren, Robert Penn, World Enough and Time (New York: Random House, 1999/1950);
- Winchell, Mark Royden, Robert Penn Warren: Genius Loves Company (Clemson, SC: Clemson University Digital Press, 2007).

**NICOLAE TITULESCU, FINANCE MINISTER OF ROMANIA**

**Anișoara Băbălău**  
**Assoc. Prof., PhD., University of Craiova**

*Abstract: Nicolae Titulescu was one of the most powerful personalities of his time, who deeply marked the Romanian society and the international one between the two world wars. Nicolae Titulescu was born in March 1882 in Craiova, in a family known and appreciated in the Oltenian lands. Between 1888-1900 he attended Jules Javet primary school and Carol I College in Craiova. He attended law courses and was noted by famous French lawyers such as Marcel Planiol, Charles Lyon-Caen, Berthelemy. As a professor, he has decided to improve the quality of legal education in Romania and to modernize the legislation system in order to meet the needs of the country's social and economic development. As a diplomat, Nicolae Titulescu successfully served as foreign affairs minister and represented Romania at the League of Nations, where he strongly opposed the war as a means of resolving misunderstandings between states and for strengthening peace through the force of law. As a politician, Nicolae Titulescu entered the Democratic Conservative Party, headed by Tache Ionescu, on February 16, 1908. His political qualities have been remarked by Tache Ionescu, who has foreseen a brilliant future in this respect. Nicolae Titulescu, as a state man, was twice extraordinary and plenipotentiary minister in London (1921-1927, 1928-1932). At the same time, he was permanently delegated from Romania to the Nationals' Society, whose president was elected in 1930 and 1931. Throughout his prodigious career, Nicolae Titulescu twice fulfilled the position of Romanian Finance Minister. On June 10, 1917, Nicolae Titulescu first obtained the position of Romanian Finance Minister in the Government of I.C. Brătianu - Take Ionescu. On 13 June 1920 he was appointed for the second time Minister of Finance in Averescu - Take Ionescu Government. As a result of the maturity of his life, Nicolae Titulescu elaborated and applied in this period an important financial reform, imperiously needed after the end of the First World War and the realization of the Great Union. The financial reform was based on the idea of cedular tax (a progressive conception for those times) supplemented by a progressive global income tax and luxury tax, turnover tax, as well as minimum subsistence income exemptions.*

*Keywords: finance minister, financial reform, cedular tax, luxury tax, turnover tax.*

Se spune că în vremuri complexe ale existenței unui popor apar și se manifestă și cele mai puternice personalități ale acestuia. Nicolae Titulescu a fost una din cele mai puternice personalități ale timpului său, care a marcat profund societatea românească și pe cea internațională între cele două războaie mondiale. În viața trăită intens în mare parte pe pământul României s-a remarcat ca excelent profesor de drept civil, avocat redutabil, om politic, diplomat de mare anvergură, un mare și adevărat iubitor de neam și țară.

Nicolae Titulescu s-a născut în martie 1882 la Craiova, într-o familie cunoscută și apreciată pe meleaguri oltene. Tatăl său, Ion Titulescu, a fost președintele Curții de Apel Craiova, iar mama sa, Maria Titulescu, a fost nepoata cunoscutului pictor român Theodor Aman.

Între anii 1888-1900 a urmat cursurile școlii primare Jules Javet și ale Colegiului Carol I din Craiova. La examenul de bacalaureat, susținut în anul 1900 tot la Colegiul Carol I, a obținut premiul de onoare.

După terminarea studiilor liceale, pleacă la Paris pentru a studia dreptul. A frecventat cursurile Facultății de Drept și a fost remarcat de renumiți juriști francezi ai vremii ca Marcel Planiol, Charles Lyon-Caen, Berthelemy ș.a.

În timpul facultății, a participat la concursurile de drept civil și de drept comercial, unde a obținut premiul Ernest Beaumont; iar la absolvirea facultății a obținut cel mai bun punctaj (un maximum de 17 bile albe din 18).

Teza de doctorat, intitulată “Essai sur une theorie general des droits eventuels” a fost susținută în anul 1905 sub conducerea profesorului Charles Lyon-Caen și a obținut cea mai înaltă distincție, *cum laude*. Aceasta rămâne o lucrare de referință pentru domeniul dreptului civil, întrucât a analizat drepturile eventuale în cadrul unei teorii bine încheiate, ca concept și modalitate de exprimare în cadrul ipotezelor și efectelor juridice. Prin elaborarea Teoriei drepturilor eventuale s-a dovedit a fi un remarcabil creator de drept încă din anii tinereții.

În calitate de *profesor*, s-a pronunțat pentru îmbunătățirea calității învățământului juridic din România și pentru modernizarea dreptului pentru a răspunde nevoilor dezvoltării social-economice a țării. Astfel, din lucrările *Cum trebuie să înțelegem educația juridică* și *Observațiuni asupra reorganizării facultăților de drept*<sup>1</sup> răzbat principalele idei privind organizarea învățământului juridic superior, în care să se pună accent pe caracterul de științe sociale a științelor juridice, precum și caracterul istoric al dreptului, ca sistem normativ<sup>2</sup>.

De asemenea, cursul universitar și prelegerea au un rol primordial în formarea și educarea studentului. ”Cursul nu are câtuși de puțin scopul de a vă face savanți...Cursul are, prin urmare, un singur scop: să vă facă curioși. Dacă cursul reușește să deștepte curiozitatea științifică, care consistă în a te întreba ce trebuie să știi, iar nicidecum ce mă va întreba profesorul la examen, el și-a atins scopul”, sunt afirmații cu puternic impact chiar și pentru zilele noastre pe care le regăsim în spusele lui Nicolae Titulescu din lucrarea *Introducerea la cursul de drept civil*. Pe lângă dreptul civil, în activitatea sa, ilustrul profesor a fost preocupat și de problemele teoretice și practice ale dreptului internațional și relațiilor internaționale.

În calitate de *avocat al Baroului București*, între anii 1905-1915, Nicolae Titulescu a pledat în unele procese de răsunet: contestarea drepturilor de succesiune obținute prin testament, nerespectarea unor clauze din contractele comerciale de către Banca de Credit Român.

Ca *om politic*, Nicolae Titulescu s-a înscris în data de 16 februarie 1908 în Partidul Conservator Democrat, condus de Tache Ionescu. A fost ales *deputat* în districtul I Romani în data de 8 noiembrie 1912. Calitățile sale politice au fost remarcate de Tache Ionescu, care i-a prevăzut un viitor strălucit în acest sens.

În 20 decembrie 1913, Nicolae Titulescu a rostit în Camera Deputaților un discurs, devenit ulterior celebru, intitulat *Poziția României față de evenimentele din Balcani*. Succesul de la tribuna legislativului l-a determinat pe Tache Ionescu să afirme în ziarul *La Roumanie* din 23 decembrie 1913: “un mare, un extraordinar talent s-a ridicat la tribuna românească și acest talent este al nostru. Nu numai că Titulescu a făcut ieri începutul cel mai strălucitor în istoria elocinței parlamentare în România, dar acest început l-a clasat deopotrivă gânditor și orator”. În evoluția sa ca om politic, în anul 1914 a fost reales deputat de Romani.

În aprilie 1920, Nicolae Titulescu a fost numit prim-delegat al României la Conferința de pace de la Paris. Împreună cu Ion Cantacuzino a semnat la 4 iunie 1920 Tratatul de pace de la Trianon, între Puterile Aliate, pe de o parte și Ungaria, pe de altă parte, prin care se recunoștea pe plan internațional Unirea Transilvaniei, Banatului, Crișanei și Maramureșului cu Principatele Române.

Ca *diplomat*, Nicolae Titulescu a îndeplinit cu succes funcția de ministru al afacerilor externe și a reprezentat România la Societatea Națiunilor, unde s-a pronunțat cu fermitate împotriva războiului ca mijloc de rezolvare a neînțelegerilor dintre state și pentru consolidarea

<sup>1</sup> Articole publicate în *Cronica* din 9, 10, 11, 13, 14, 15 iulie 1904.

<sup>2</sup> Vezi în acest sens Constantin Stătescu, *Concepția lui Nicolae Titulescu cu privire la învățământul superior juridic și lăcșetarea științifică în domeniul dreptului în Mari figuri ale diplomației românești, Nicolae Titulescu*, sub coordonarea lui Aurel Duma, Editura Politică, București, 1982, p.237.

păcii prin intermediul forței dreptului. În acest sens, a susținut că soluționarea diferendelor dintre state prin forța armelor nu are caracterul unei legi naturale. “Cât privește lupta, afirma Nicolae Titulescu, e adevărat că ea constituie legea naturală a vieții. Toată viața nu este decât o luptă: lupta cu tine însuși, lupta cu semenii tăi, în incinta cetății, ca și între granițele statului. Dar lupta nu implică în mod necesar distrugerea fizică a semenilor tăi”<sup>3</sup>.

Nicolae Titulescu, ca om de stat, a fost de două ori (1921-1927, 1928-1932) trimis extraordinar și ministru plenipotențiar la Londra. În același timp, a fost delegat permanent al României la Societatea Națiunilor, al cărui președinte a fost ales în anul 1930 și 1931.

În activitatea sa diplomatică, Nicolae Titulescu și-a pus amprenta în momentul încheierii Micii Înțelegeri în 1933 (România, Iugoslavia, Cehoslovacia) și a Înțelegerii Balcanice în 1934 (România, Iugoslavia, Grecia, Turcia). O dovadă a valorii sale o constituie și faptul că ambele organizații au fost conduse de Nicolae Titulescu, în același timp, în anul 1935.

Totodată, în toată activitatea sa diplomatică, Nicolae Titulescu a susținut egalitatea între state, independența națională a României, dreptul statelor de a dispune de ele însele ca aspecte fundamentale ale menținerii păcii în Europa și în lume.

În concepția lui Nicolae Titulescu, *buna vecinătate* avea un conținut larg, care cuprindea relațiile de prietenie, de colaborare, de cooperare pe multiple planuri, de interferență a culturilor și civilizațiilor, de spiritualizare a frontierelor. Buna vecinătate presupunea, de asemenea, toleranță, înțelegere, abținerea de la orice fapte, acțiuni sau inacțiuni care ar putea impieta asupra relațiilor reciproce, implica reglementarea diferendelor dintre state exclusive prin mijloace pașnice.

Pornind de la aceste considerente, Nicolae Titulescu a militat permanent, cu înaltă competență și clarviziune, pentru îmbunătățirea relațiilor cu statele vecine și extinderea relațiilor diplomatice cu toate statele lumii.

În acest context, normalizarea și dezvoltarea relațiilor cu fosta Uniune Sovietică a ocupat un rol deosebit.

Încheierea Tratatului de asistență mutuală româno-sovietic a fost un act politic și juridic de mare importanță în istoria relațiilor româno-sovietice, fiind legat de numele a doi mari protagoniști ai politicii externe a României și fostei Uniuni Sovietice din perioada interbelică, Nicolae Titulescu și Maxim Litvinov.

În anul 1935, Nicolae Titulescu a primit depline puteri de la Guvern și de la șeful statului pentru negocierea și încheierea tratatului de asistență mutuală româno-sovietică. Dacă înainte de 1935, regele s-a opus încheierii unui asemenea tratat, a cedat ulterior insistențelor și argumentelor lui Nicolae Titulescu, în consens și cu interesele celorlalte state din Mica Înțelegere și a fost de acord ca ministrul de externe să negocieze și să încheie cu sovieticii tratatul menționat mai sus.

Principalul argument folosit de Nicolae Titulescu pentru a-l convinge pe rege să fie de acord cu încheierea tratatului a fost acela că “e mai bine să-i avem pe ruși prieteni, decât dușmani”. Ulterior, autorizația guvernului a obținut-o la o conferință la Sinaia. Mai avea nevoie și de acordul rușilor. Astfel, a fost parafat la 21 iulie 1936 la Montreaux pactul de asistență mutuală, care cuprindea două dispoziții esențiale:

a. trupele sovietice nu vor putea trece Nistrul fără o cerere formală a Guvernului Regal al României, la fel cum trupele române nu vor putea niciodată trece Nistrul spre U.R.S.S. fără o cerere formală a Guvernului U.R.S.S.;

b. trupele sovietice se vor retrage imediat de pe teritoriul român la răsărit de Nistru ( la cererea Guvernului Regal al României), la fel cum trupele române trebuie să se retragă imediat de pe teritoriul U.R.S.S. la apus de Nistru ( la cererea Guvernului U.R.S.S.). Apoi,

<sup>3</sup> Nicolae Titulescu, *Dinamica păcii*, în vol. Documente diplomatice, Editura Politică, București, 1967, p.302.



cei doi, la propunerea lui Litvinov, au căzut de acord să se amâne semnarea Tratatului până în luna septembrie 1936. La 29 august 1936, Nicolae Titulescu a fost înlăturat din Guvern, iar Litvinov a considerat acest demers ca o schimbare a politicii externe a României (susținând că acordul parafat la Montreaux nu mai era valabil).

Cu o deosebită noblețe, Nicolae Titulescu a respins o asemenea abordare și i-a transmis regelui în anul 1940 că în situația în care ar fi reușit să finalizeze tratatul de asistență mutuală “s-ar fi împiedicat multe lucruri la care asistăm astăzi” (se referea la Acordul Ribentrop-Molotov și declanșarea celui de-al doilea Război Mondial la 1 septembrie 1939).

De asemenea, pentru Nicolae Titulescu *naționalismul* nu reprezenta izolarea, ci voința statelor de a-și aduna propriile forțe pentru a le pune în serviciul comunității internaționale<sup>4</sup>. Pentru acesta, *Europapatriilor* nu era o metodă de a distruge idea europeană, ci un mijloc de a o realiza. Astfel, Nicolae Titulescu ca bun cunoscător al dreptului civil, dreptului financiar și internațional, a avut tot timpul încredere în forța dreptului, a justiției și a legalității internaționale.

În toată cariera sa prodigioasă, Nicolae Titulescu a îndeplinit de două ori și funcția de **ministru de finanțe al României**. În 10 iunie 1917, Nicolae Titulescu a obținut prima dată funcția de ministru de finanțe al României în Guvernul I.C. Brătianu – Take Ionescu. Această funcție a fost prima demnitate ocupată de Nicolae Titulescu.

În data de 13 iunie 1920, a fost desemnat pentru a doua oară ministru de finanțe în Guvernul Averescu - Take Ionescu. În această calitate, în perioada de maturitate a vieții sale, Nicolae Titulescu a elaborat și aplicat o importantă reformă financiară, imperios necesară după sfârșitul Primului Război Mondial și înfăptuirea Marii Uniri.

După înfăptuirea statului național unitar român, principala preocupare a constituit-o echilibrarea bugetului statului și unificarea sistemului fiscal în scopul unei bune funcționări a mecanismului financiar.

Reforma financiară inițiată de Nicolae Titulescu avea la bază concepția de impozit cedular (concepție progresistă pentru acele vremuri) completată cu un impozit global progresiv pe venit și pe lux, cifră de afaceri, precum și scutiri pentru minim de existență<sup>5</sup>.

Introducerea reformei financiare a întâmpinat și *critici* din partea deputaților vremii. Acuzat că a conceput greșit impozitul pe venit “atât de greșit încât a compromis ideea lui pentru mai multă vreme în România”<sup>6</sup>, Nicolae Titulescu le-a răspuns în Discursul rostit în ședința din 10 iunie 1921 privind reforma fiscală: “cei care aduc critici sunt cei ce nu vor să dea unei instituții democratice dreptul de intrare în legislația noastră pozitivă, sunt cei care vin să afirme, de la tribună, neîncrederea lor anticipată și care seamănă disprețul în opinia publică împotriva acestei legi, mai înainte ca ea să fi fost chiar votată și aplicată”.

De asemenea, se considera de adversarii lui Nicolae Titulescu că introducerea impozitului pe venit e contrară Constituției, pentru că poate duce la confiscarea averii, slăbește puterea de muncă a individului și respectul dreptului de proprietate, poate compromite toate clasele sociale, poate distruge producția și industria, sărăcește bogații pentru a ajunge la egalizarea averilor, provoacă coruperea agenților fiscali, intronează imoralitatea, excesul de fiscalitate, îl obligă pe contribuabil să-și ascundă averile.

În combaterea acestor idei și pentru susținerea impunerii progresive a veniturilor, Nicolae Titulescu a dovedit că veniturile mici sunt mai puțin impozitate decât veniturile mari, pentru că progresivitatea e numai o formulă de dreptate relativă, iar nu o formulă de dreptate ideală.

<sup>4</sup> Bernard Margueritte, *România și Franța celebrează memoria lui Nicolae Titulescu, profetul Europei și al coexistenței pașnice*, în *In memoriam Nicolae Titulescu*, vol. XV, *Colecția Opera Omnia*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2011, p. 143.

<sup>5</sup> Vasile Ciuvăț, Anișoara Băbălău, *Drept financiar*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1997, p.36.

<sup>6</sup> Nicolae Titulescu, *Texte juridice*, vol. XIII, *Opera Omnia*, Editura Tipo Moldova, 2011, p.217.



Așa cum am mai arătat, în proiectul de lege se susținea introducerea unui impozit bazat pe 7 cedule. Cedula 4, numită și *cedula comercianților și a industriașilor*, a fost impozitul în jurul căruia s-au născut cele mai multe discuții. În discursul ținut în fața Parlamentului, Nicolae Titulescu a propus un impozit de 12% pentru comercianți și 10% pentru industriași. Pentru a demonstra avantajele introducerii acestor cote a venit cu câteva exemple (cu precizarea că cifrele de mai jos au fost introduse în textul definitiv aprobat de Parlament).

Astfel, pentru un venit din comerț de 50.000 de lei, impozitul cedular și cel global reprezenta 7.280 lei, adică 14%.

Pentru un venit net din comerț de 200.000 lei, impozitul cedular și cel global reprezintă 36.130 lei, adică 18%.

La 600.000 lei venit net din comerț, impozitul cedular și cel global reprezenta 132.000 lei, adică 22%.

Pentru un venit net din comerț de 4.000.000 lei, impozitul cedular și cel global reprezenta 1.202.440 lei, adică 30%.

La veniturile din industrie, propunerile de impozitare erau și mai ușoare:

Astfel, la un venit net din industrie de 50.000 de lei, impozitul cedular și cel global reprezenta 6.040 de lei, adică 12%.

Pentru un venit net din industrie de 200.000 de lei, impozitul cedular și cel global reprezenta 29.940 lei, adică 14%.

La 600.000 de lei venit net din industrie, impozitul cedular și cel global reprezenta 110.840 de lei, adică 18%.

Pentru 4.000.000 lei venit net din industrie, impozitul cedular și cel global reprezintă 1.017.840 lei, adică 25%. *Am omorât cu aceasta industria și comerțul?* Se întreba retoric Nicolae Titulescu în fața deputaților. Dimpotrivă, considera că prin aceste impozite se reducea fiscalitatea, în sensul că dacă comercianții și industriașii nu câștigă nu plătesc nimic, iar dacă câștigă plătesc numai impozitele raționale așezate pe venitul net.

După lungi dezbateri, s-a adoptat Legea privind impozitul progresiv pe avere și îmbogățirea din timpul războiului, publicată în Monitorul Oficial din 1 august 1921. Această lege a stat la baza reformei fiscale inițiate de Nicolae Titulescu, în calitate de ministru de finanțe al României.

Prin Legea din 1 august 1921 se desființau vechile *impozite directe*, dar se mențineau toate *impozitele indirecte* și *monopolurile*. Astfel, în conținutul legii erau reglementate 8 impozite, din care 7 cedulare și un impozit progresiv pe venitul global:

1. impozitul pe veniturile proprietăților funciare neclădite (cedula A), în cotă de 15%;
2. impozitul pe venitul proprietăților funciare clădite (cedula B), stabilit la 15%;
3. impozitul pe veniturile exploataților agricole (cedula C), în cotă de 12%;
4. impozitul pe întreprinderile industriale și comerciale (cedula D), în cotă de 10% pentru întreprinderile industriale și 12% pentru cele comerciale;
5. impozitul pe venituri din profesii și ocupații necomerciale (cedula E), stabilit la 10%;
6. impozitul asupra lefurilor, indemnizațiilor, pensiilor și rentelor viagere (cedula F), în cotă de 6%;
7. impozitul asupra veniturilor mobiliare, creanțelor, depozitelor, garanțiilor (cedula G), în cotă de 15%;

8. impozitul progresiv pe venitul global perceput asupra veniturilor nete din cele 7 cedule, începând de la 2% și până la 33%, dacă venitul depășea suma de 20 milioane de lei.

Tot prin Legea din 1921 s-a instituit și un impozit extraordinar, *impozitul progresiv pe avereși pe îmbogățirea din timpul războiului*. Acesta era un impozit pe capital, aplicat pe

întreaga avere netă mobilă și imobilă a contribuabilului, în cotă cuprinsă între 3% și 33%, iar uneori putea ajunge până la 65% sau chiar 91%.

Prin legea din august 1921 s-a mai instituit *un impozit pe cifra de afaceri*, în cotă de 1%, precum și *un impozit pe lux*, în cotă de 15% aplicat asupra vânzărilor de automobile, bijuterii, parfumuri, cosmetice, mătăsuri și șampanie.

Putem concluziona că Nicolae Titulescu, prin puternica sa personalitate, s-a ridicat la înălțimea perioadei complexe pe care a traversat-o societatea românească în vremea sa. În calitate de ministru de finanțe al României și-a pus amprenta asupra înfăptuirii reformei financiare și la unificarea sistemului fiscal după primul război mondial și după înfăptuirea Marii Uniri.

## BIBLIOGRAPHY

Constantin I. Turcu, Ioan Voicu, *Nicolae Titulescu în universul diplomației păcii*, Editura Politică, București, 1984;

Nicolae Titulescu, *Discursuri*, Editura Științifică, București, 1967;

Aurel Duma, coordonator, *Mari figuri ale diplomației românești, Nicolae Titulescu*, Editura Politică, București, 1982;

Nicolae Titulescu, *Dinamica păcii*, în vol. Documente diplomatice, Editura Politică, București, 1967;

Nicolae Titulescu, *Basarabia, pământ românesc*, Ediție îngrijită, studiu introductiv de dr. în drept. Ion Grecescu, Editura Rum Irina, București, 1992;

*In memorian Nicolae Titulescu, vol. XV, Colecția Opera Omnia*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2011;

Ioan Ceterchi, Dumitru Firoiu, Liviu P. Marcu, *Istoria dreptului românesc*, vol.II, partea a II a, Editura Academiei, București, 1987;

Nicolae Titulescu, *Texte juridice*, vol.XIII, Opera Omnia, Editura Tipo Moldova, Iași, 2011;

Vasile Ciuvăț, Anișoara Băbălău, *Drept financiar*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1997.

## THE MEANINGS OF THE MYTH OF EDEN IN THE LYRICAL POETRY OF LUCIAN BLAGA

Ion Popescu Brădiceni

Assoc. Prof., PhD., "Constantin Brâncuși" University of Tîrgu-Jiu

*Abstract:* In Lucian Blaga's vision, the Eden myth is a permanent of Romanian literature, thus his attitude is to assure its continuity and at the same time its discontinuity: that qualitative rupture, revolutionary, produced by the adhering to the formula of expressionist lyric. That is why creation is and will be a continuous search for the first age, of loneliness and his lull, a solemn return to the powers of the beginning. There is always the reinvestment of aspiration to reduce the convention of language, "the lie" with magical functions, according to which the restoration of the golden age could be possible, especially when the decisive function of the Eros intervenes in Blaga's mythology. The reinvented Eros in human beings will always have a regenerating role and constitutes a factor of the Ego's transfiguration. Thus, in Lucian Blaga's conception, lyrical poetry is Paradise. The poet, a searcher of self, rediscovers – inside him – his ontological heaven, under the form of pure art. The special duration of Blaga's poetry is the hardness of fable, a dream of humanity, aspiring to become scriptural reality.

The poetic merit of Lucian Blaga is that he would have strayed the exclusive interest in the facts of conscience into the direction of organic life and of the ancestral subconscious and that he recalled to life the irrational of the popular ethos through poetic scholarship, also reclaiming his right to tackle the lyrical problem, of searching for God. His poetry, in its entirety includes, thus, in divergent ways, the modern preoccupation for life's illogical and irrational hidden meanings, but also the just as modern metaphysical unrest, anticipating trans-modernity and the new paradigm of trans-modernism on Romanian soil.

*Keywords:* unraveling, beginning, magic, paradise, mystery

### 1. MITUL EDENIC – UN MIT PERMANENT AL LITERATURII ROMÂNE

Toposul edenic este un topos circumscris de un mit primordial, în care și ideile sunt primordiale. Dar a devenit toposul edenic și un mit permanent al literaturii române, în care corpusul de idei s-a permanentizat de asemenea. În Thracia străveche au existat un mit al Cerului și un mit al Pământului, străbătute de boarea de la Eleusis, unde vechii greci celebrau misterele doctrinei sufletului nemuritor. [1]

Avându-și propriul zeu, pe Zalmoxis, thracii hiperboreeni aspiraseră, legitim, la puritate și la perfecțiune, la o putere spirituală superioară. Cum? Prin teribila legare a ideii morții de ideea absolutei fericiri. Reintrată în neantul însuși, ființa omului fuzionează cu spațiul supremei armonii, cu toate atributele infinitului. Ca să aibă acces în paradis, sufletul omului trebuie să se libereze de materie, prin delir, prin extaz, printr-un exces de viață profundă.

În marile poeme românești, descrierea raiului păstrează amintirea paradisului visat de thraci, ca pe un ospăț perpetuu, într-o muzică lină, ritualică, sacralizantă. Thracia zăpezii de pe munți și a mării de la bază a creat un convoi de legende mereu reinterpretate. Existența fiind o durere, moartea o salvează și-i redă bucuria existenței totale, în lumină, ca suflet etern.

### 2. URCAREA ÎN CUVÂNT ȘI SALVAREA LIMBAJULUI DE „MINCIUNĂ”

Lucian Blaga a fost un copil cu „semn”, și scriind „semn”, îi dăm cuvântului înțelesul de „tot ce era în stare să stârnească în oameni sentimentul sacralului”[2]; de „manifestări ale autorevelării sensibile a sacralului”. Acest semn – citez: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului”[3] – apare simptomatic de la început de drum ca tăcere inițială ce-și rostea, totuși, comunicarea cu lumea prin lumina din ochi, care transgresa orizontul, dezvoltând transorizontul.

A se observa că povestea plină de penumbra a instalării în logos începe, desigur, prin cuvântul **fabulos**: „înființarea” limbajului, făptuirea acestuia sunt evenimentele care decid sensul existenței și, dincolo de aceasta, trasează calea de acces în lumea cealaltă, în fabulosul miturilor și al arhetipurilor. „Intrarea” în cuvânt este o inițiere în misterele unui univers străin de „existența cursivă” a ființei și, totodată, uimita descoperire a unui cod secund „pe coordonatele căruia eul părăsește definitiv starea embrionară” [4]. Ființa omului iese din Eden ca să se confrunte cu propria sa formare, ca să aibă acces la real, dar și normă care își conține limitele.

Urcarea în cuvânt este însoțită de o „stranie detașare și un sentiment de rușinare” – îl citez din nou pe Lucian Blaga – provocate, aceste stări, de lucida conștientizare a „minciunii” logosului, copilul intrând în cuvânt prin luarea în posesie a „păcatului original al neamului omenesc”. Fiul mamei devine Fiul cuvântului. Povestea făptuirii acestuia este istoria instalării convenției limbajului. Și se caută deja salvarea din ea prin pierderea privirii înspre zare, înspre Munții Apuseni, dincolo de care nu s-ar mai afla decât povestea, deci un alt fel de limbaj, imaginar, dezvoltat pe linia de vis ce separă aceste lumi. Pe această linie de vis, se ivesc: creația, poezia, filosofia, hermeneutica.

Salvarea o mai poate da și trăirea prin contopire a „vieții de plai”, prin identificare cu acest peisaj arhetipal, paradiziac, transferat din istorie și social în mitic și arhaic, din profan în sacru, din natură în cultură. „Urcând în cuvânt”, eul narator își asumă „păcatul original”; se autosesizează de părăsirea spațiului paradisiac al comunicării directe (prin tăceri expresive și prin lumina ochilor), al absenței „minciunii” și păcatului. De aceea **creația** va fi o continuă căutare a vârstei dintâi, a singurătății și acalmiei sale, o întoarcere solemnă spre puterile începuturilor.[5]

Vom întâlni și năzuința de a reduce limbajului convenția, „minciuna” prin reînviețirea lui cu funcții magice. Aceste începuturi sunt circumscrise de Lucian Blaga în orizontul-fundal denumit metaforic „timpul-cascadă”.

### 3. „TIMPUL-CASCADĂ ȘI IMAGINAREA UNUI AGENT TRANSCENDENT”

Astfel, „timpul-cascadă” – și aici îl citez pe filosof – „reprezintă orizontul unor trăiri pentru care accentul supremei valori zace pe dimensiunea trecutului. Timpul, prin el însuși..., înseamnă cădere, devalorizare, decadentă. Clipa, ce vine, este...oarecum inferioară clipei anterioare. Timpul-cascadă are semnificația unei necurmte îndepărtări în raport cu un punct inițial, investit cu accentul maximei valori. Timpul e prin însăși natura sa un mediu de fatală pervertire, degradare și destrămare...! Omenirea se depărtează cu fiecare pas, cu fiecare clipă, de starea originală, care a fost nu numai o stare de fericire, ci și o stare de firească superioritate... Potrivit acestei viziuni, tot ce are întâietate în timp se bucură și de întâietate ierarhică într-o scară de valori.”

E adevărat că același orizont al „timpului-cascadă” îl găsim și în vechile mitologii, care...eroizează și divinizează leatul începuturilor, al lumii, al omenirii, al așezămintelor, al cetăților. De pe acest fundal al timpului-cascadă se desprind mitul genezei și cel al paradisului, despre o mare lumină presolară și despre omul imaculat de la început.

Într-un sens, același orizont îl întrezărim, bunăoară, și în metafizica platonice, după care lumea umbrelor, atinsă de imperfecție și crestată de urâtenie, e precedată de lumea ideilor, singura realitate neaoșă, singura existență fără pată.

Cea mai accentuată expresie și-a găsit-o însă acest orizont totuși în neoplatonism și în gnosticism. Fie că puterile cosmice sunt imaginate ca elemente impersonale, fie că sunt închipuite sub formă personal-ipostatică, ele sufăr degradarea în ordinea în care emană sau se nasc: sus de tot, sau la început, e spiritul pur, vin pe urmă logosul, sufletul sensibil, sufletul vegetativ, materia; sau aceleași puteri închipuite ipostatic: Dumnezeu, cetele spiritelor superioare, cetele mijlocii, inferioare, apoi oamenii și animalele, apoi plantele și mineralele; aceeași ierarhie și cascadă poate fi privită și sub aspect spațial: sus stă neclintit punctul divin supracosmic, din el emană razele logosului, acestea îmbrățișează sfera ideilor, în sfera ideilor intră ca tot atâtea globuri mai mici cerul astral, sfera planetelor: supuse tuturor sunt lumea sublunară, aerul, pământul, omul, materia.[6]

Reacționând împotriva unei asemenea viziuni demoralizante, omul a sperat mereu să anuleze efectele dezastruoase ale timpului prin utilizarea unei tehnici rituale sau prin survenirea unei minuni, fie prin întruparea unui mare salvator cosmic ori prin magia supremă a unui ritual omnipotent, în ultimă instanță prin imaginarea unui agent transcendent, înzestrat cu darul de a inversa sau de a restaura direcția timpului.

#### **4. DE LA VERGILIU LA BLAGA, ÎNTRU RESTAURAREA EVULUI DE AUR**

Opera poetică [7] este cea mai în măsură să ne ofere semnificațiile mitului edenic în lirica lui Lucian Blaga. George Călinescu, un pionier al interpretărilor blagiene, schițând un portret al poetului și al dramaturgului născut în Lancrăm, observă panteismul bucolic al discursului, concepție filosofică monistă care identifică divinitatea cu întreaga natură, o natură pastorală virgiliană, în care, prin iubirea intelectuală - a filosofiei - al cărei rod e înțelepciunea „care nu e intelect pur, ci intelect și act, unite – virtutea” [8], împărăția lui Dumnezeu e realizabilă pe pământ, prin domnia dreptății și a păcii, făcându-i pe oameni virtuoși și fericiți. Ca și la Vergiliu, la Lucian Blaga mitologia se dovedește a fi în plină vigoare: nu un simplu colorit, ci adevăratul motor al povestirii.

La Vergiliu, zeii oferă tihna în schimbul jertfirii mielului pe altar, „turmele umbra, răcoarea o cată”[9], „sub un soare-arzător, răsună tufișele de greieri”, „albe cad flori de mălin, afinele negre-s culese”, „Pan primul trestii cu ceară să se unească mai multe a învățat și Pan are în grijă și turme și-oierii”, văile sunt presărate și populate cu crini, cerbi, păstori, nimfe, naiade, violete, maci, narcisi, mărar, măceși, ierbi parfumate, gălbenele, castani, pruni, lauri, mirt, ulmi, viță de vie. În spațiul bucolic vergilian, „de lapte acasă aduce-vor caprele pline ugere”, „câmpii pe-ncetul de fragede îngălbeni-se-va spice,/ și-n neîngrijite roșind atârna-vor tufișele struguri,/ tarii stejari picura-vor o miere înrourată”[10], „tot produce-va toate pământul”, „chiar și vânosul pe tauri din juguri va scoate plugarul”, „Pan chiar, cu Arcadia arbitru, ar declara că învins e” de s-ar întrece cu poetul ș.a.m.d.

Altfel scris, evul de aur al umanității se reinstaurează, un nou neam de aur răsare, „pruncul a zeilor viață primi-va, cu zeii vedea-va amestecați pe eroi”. Am dezvoltat această sugestie călinesciană prin metoda hermeneutică, tocmai pentru a putea intercepta un Lucian Blaga pe care vom încerca a-l decipta conform unui cod de ultimă oră: o teologie a transmodernității al cărei efort transdisciplinar este îndreptat spre ambiguitățile generate de diversitatea de idei ce înconjoară omul modern și asaltul continuu al ereziei împotriva Cuvântului Divin. [11]

În monumentală sa „Istorie...”[12], G. Călinescu, referindu-se la Nichifor Crainic, emite judecata că acesta are „nostalgia paradisului”, adică a „cetății eterne, ageografice și atemporale”( pag. 873). Un asemenea loc pare să fie, în poezia lui Lucian Blaga, legenda Eutopia, insolita Arabida, fericita Arcadie, al căror „peisaj transcendent” face trimitere la „mirajul unei țări mitice”[13], la „loc favorabil”, propice germinării, creșterii, pământ primitiv, patrie-grădină paradisiacă( din greacă : eu- bine; topos-loc), atât în sensul obișnuit, cât și în acela de topos al poeziei, patrie a devenirii și creșterii semințelor-cuvinte.”Cultul naturii” dobândește substrat cosmic, impulsioni macrocosmice, dezvoltându-i poetului



dimensiunea nemărginirii și aducându-l în postura unui zeu reînviat( a se înțelege un Dumnezeu liber de propria sa condiție degradată, înstrăinată de om, abstracțiune, deus otiosus - zeu creator îndepărtat de creația sa), într-o „eră nouă”, în cinstea căreia „rostirea îmbracă acea formă de toast, compus din cuvinte augurale ce alcătuiesc un nobil excelsior”. „Un măr cu carnea egală și suavă peste tot”, opera poetică antumă abundă în spiritualizări și stilizări, în aureolări ale ființelor câmpenești, fenomene de lumină și angelic, izbucnind în pacea agrestă în care murise Pan. Toate ne dau o derivație bizantină a vechiului panism, încă sălbatică și rurală, pe care am numi-o bucolic creștin, rusticitatea care „se eterizează fără să se distrugă”. În „Pașii profetului”, Blaga are în plus față de Vergilius trăirea pastorală în toată intensitatea senzației și cu un sens metafizic, căci – îl citez tot pe G.C. – „Mai mult decât o amintire mitologică, Pan este în bucolica lui Blaga o întrupare a voluptății de a participa la toate regnurile, de a surprinde mai cu seamă măruntele mișcări vitale”. În acest panteism extatic și extactic, trupul colaborează cu visul, miracolul anonim al universului trece în mit creștin, flora și fauna se fac mai ascetice, mai simbolice, aproape mistice, dezvoltându-și latura de sacralitate, încercate de nostalgii fără nume. Orizontul are luminișuri spirituale, totul este câmpenesc, idilic, material, sediul profan al sacralului, căci – scrie Mircea Eliade [14] „la începuturi”, Ființele divine sau semidivine își făceau lucrarea pe pământ... Omul dorește să regăsească prezența activă a zeilor, dorește să trăiască în Lumea proaspătă, curată și puternică, așa cum a ieșit ea din mâinile creatorului. Nostalgia perfecțiunii începuturilor explică în mare parte întoarcerea periodică in illo tempore . S-ar putea spune, în termeni creștini, că este vorba de o „nostalgie a paradisului”... Însă Timpul mitic pe care omul se străduiește să-l reactualizeze periodic este un Timp sanctificat de prezența divină. Putem spune că dorința omului de a se afla în prezența zeilor și într-o lume desăvârșită(abia născută) corespunde nostalgiei stării paradisiace. O mare inocență cuprinde pe toate faptele și totul e plin de miracol și de așteptare, senzualitatea se împerechează cu serafismul.

În "Lauda somnului" procesul de spiritualizare( poetul se oprește la mijloc între cer și pământ - atitudine eretică - și pipăie concretul lăsându-se nostalgizat de spirit) e mai înalt și poetul cade într-o nostalgie edenică, într-o lăncezeală numită „tristețe metafizică”, încercând să depășească spațiul terestru, să evoce un "peisaj transcendent" și mai ales să depășească momentul biografic, să intre în fondul ancestral, transbiografic. Iar mediul potrivit sustragerii de sub orizontul solar și intrării în metafizic este somnul, „stare Dumnezeiască”, de " tandă osmoză-identificare cu fondul primar"[15], numai pe această cale ființa scăpând de boală, de-o tânjire argheziană, de-un spleen pe care și îngerii l-au contactat. Exact ca în „Heruvim bolnav”, raiul cunoaște putrefacția; ceea ce rămâne strict personal în „Paradis în destrămare” este latura pictural-stilistică, abundența de îngeri, înlocuirea prin ei a oricărei figurații umane, care dau un fel de convenție grațioasă. „Paradisul în destrămare” – subliniază Marin Mincu – echivalează cu o decădere a cunoașterii de orice fel. Paradisul în concepția blagiană era cel panic, în care faptele țineau loc de cuvânt, se autoreprezentau, fiind ele însele semne. Degradarea semnelor instituite univoc este simultan o destrămare a ființei, „Semnul paradisiac”, „taina” și „minunea” inițială a „corolei” lumii, cunoaște trepte descendente. „Paradisul în destrămare” este în fond lumea textualizată: „Lumea biblică sau mitică este lecturată în negativ, trecând din registrul consacrat, acela al sensului univoc, la registrul semanticității ambigui.”[16]

##### **5. PRIN PRISMA FILOSOFIEI, CI NU PRIN ACEEA A ORTODOXIEI**

În ziarul "Viața", din 26 mai 1942, într-un interviu, Lucian Blaga își precizează atitudinea față de ortodoxie,(în urma nedumeririlor cu care o carte precum "Religie și spirit" a fost întâmpinată de către cercurile bisericești), în acești termeni: „E o confuzie care se face identificându-se ortodoxia cu românescul, când de fapt ortodoxia nu este decât o parte în acest românesc. Este o religie care a fost asimilată de spiritualitatea românească, originea ei fiind grecească și bizantină. Spiritualitatea românească e mult mai largă, mult mai bogată. NU se



poate face o privire asupra acestei probleme subordonându-te ortodoxiei – această privire trebuie făcută cu ochiul clar al filosofului, care se situează în afară de orice constrângere; pentru a avea o impresie de ansamblu. Or, cred că s-a putut vedea din toată opera mea filosofică de până acum că felul meu de a gândi este profund românesc. Deci, lucrarea de care vorbesc nu poate fi neromânească, pentru că nu este privită prin prisma ortodoxiei, ci prin aceea mai largă a filosofiei.”

O primă poziție intransigentă, căreia prea puțin îi găsim justificare, o luase Dumitru Stăniloae[17], în 1942, într-un studiu polemic răstălmăcitor, aproape regretabil, care, parcurs pe îndelete, mi-a lăsat un gust amar. Iată, spre edificare, concluzia finală: „E o mare durere pentru noi că domnul Lucian Blaga a zădărnicit posibilitatea ca creștinismul și în special ortodoxia românească să poată arăta în Domnia sa un exponent al lor, un luminător al unor taine fermecătoare ale lor. Pierderea e simțitoare și pentru neam și pentru ortodoxie, dar mai mare este pentru domnul Lucian Blaga, a cărui filosofie ar fi putut fi transmisă din veac în veac în legătură cu ele. În ipostaza în care s-a dezvăluit acum, nici neamul nici ortodoxia nu-l mai pot urma, căci nu se mai recunosc în ea. Să sperăm totuși că se va întoarce. Istoria cugetării omenesti mai cunoaște asemenea întoarceri vivificatoare și mântuitoare.”

Da. Cu Blaise Pascal s-a petrecut un asemenea fenomen: în noaptea de 23 noiembrie 1654, o fulgerătoare „conversiune” ca urmare a unei crize de dezgust față de lume. Dar Blaise Pascal s-a despărțit de filosofia scientistă ca să adere la textul sacru, ce relevă un alt tip de cunoaștere immanentă, gânditorul declarând supunerea sa totală față de legile credinței codificate de evanghelie, nu față de deciptarea rațională a sensului existenței unui salvator al lumii, fie el chiar de origine divină[18]. Savantul și credinciosul, filosoful și apologetul religiei creștine s-au separat iremediabil și definitiv, rupându-l în două pe gânditor și lumea sa, care-i alcătuiau de fapt ființa integrală, îmbolnăvită, dereglată psihic, masochist, firește pentru a atinge un grad supraomenesc, de puritate hialină.

Dimpotrivă, Lucian Blaga a demonstrat forță morală, a evitat stările de anxietate existențială, n-a degenerat în oboseala trăirii fără certitudini, nu s-a speriat de o viață lipsită de sprijinul acordat de grația chemată cu atâta stăruință, nu și-a încins corpul cu o centură plină de cuie, ca să nu-și poată întoarce privirea atrasă poate involuntar de farmecul feminin. „Au contraire”, Lucian Blaga are un cult al erosului, „este și un poet solar al iubirii, fixată...într-un spațiu dominat de duhul înverzirii. Cântecul erotic se pierde în extazul contopirii într-o geologie purificată până la transparență”[19]. Cuplul de îndrăgostiți a fugit din cetate, unde legea și morala funcționează, și se refugiază în mijlocul naturii calme, edenice, purificatoare.

Poetul se arată mai puțin preocupat de semnele transcendentului și mai mult de imaginile unei naturi euforice. Ca în opera lui Dante, dragostea animă totul, evadează (reflex expresionist) într-o bucolică dogoritoare și este declarată, solemn „singurul triumf al vieții/asupra morții și ceții” (Epitaf pentru Euridike), sub vraja ei poezia este mai vie, „o față frumoasă e o fereastră deschisă spre paradis”, în timp ce „mai verosimil decât adevărul e câteodată un vis”. Într-o parabolă( A fost cândva pământul străveziu) poetul avansează o ipoteză cosmogonică: pământul, cândva translucid „în sine îngânând izvodul clar și viu”, și-a pierdut atributele luminozității, întunecându-se „lăuntric ca de-o jale, de bezne tari”, când păcatul și-a făcut „pe subt arbori cale”. Numai puterea iubirii îl readuce în starea inițială. De altfel în postume, totul devine foc, flacăra, diafan, paradisiac.

Paradisul bucolicii bliagene este alb. Albul bliagian este o culoare a inițierii, a revelației, a stării de grație, a transfigurării care uluiește. Este „simbolul renașterii împlinite, al consacrării” și are „o valoare ideală” semnalizând mutațiile ființei: moartea și renașterea[20].

Ion Pop [21] se numără printre exegeții care a prins funcția hotărâtoare a erosului în mitologia bliagiană. Acesta constituie un factor de transfigurare a eului, în procesul simbolic de restaurare a condiției adamice, paradisiace. „Erosul reînviat în ființa umană va avea în permanență o funcție de regenerare”, exprimând năzuința de dezmărginire, de integrare a

fragmentului uman în Totul cosmic. După cum se poate observa, cadrul peisagistic în care se reconstituie sentimentul iubirii pierdute este edenic, este o „geografie mitologică”, în care înaltul și adâncul comunică, celestul și teluricul se întrepătrund, uman și cosmos se unifică prin reciprocă oglindire. Totul aparține însă unei reverii a trecutului, este obiect al nostalgiei. Căci cuplul a fost exclus din edenul însuflețit de eros, eul însingurat, încins de tristețe, poartă pe umăr „coasa tăgăduirii”, iar noul Adam și noua Evă acuză un sentiment al neîmplinirii și alienării. Comuniunea cuplului este regăsită doar într-un spațiu arhaic – un echivalent al paradisului pierdut (Sufletul satului). Tot erosul devine energie transfiguratoare, capabilă să restituie eului poziția de axis mundi. Perechea adamică își reintră în durată edenică în „joia focului” (timpul median, central) și în „amiaza locului” (spațiul paradisiac). Și iarăși iubirea este aceea care ajută limbajul poetic să redevină un fel de limbă adamică, păstrând prospețimea și adâncimea de sens a întâielor cuvinte prin care Adam identifica lucrurile în spațiul paradisiac. Verbul dobândește valori magice, iar poezia este atunci un descântec în care forța cuvântului asigură pătrunderea spre adâncurile de obârșie, Iată tot atâtea „deschideri ale eroticii blagiene către orizonturi ale împlinirii convergând în miticul spațiu paradisiac” – îl citez iarăși pe Ion Pop – asupra cărora se apleacă, cu aceeași aplicație teoretică, și Eugen Todoran.[22]

Dislocând mitul în esența omenescului, Blaga optează pentru inversiunea sacrului cu profanul, Iar principiul central al dislocării este Erosul ca principiu cosmic totalizator în structura generală a mitului antropogonic. Erotismul lui Blaga este cel al spiritului modern. Pentru el iubirea apare ca o „viziune poetică întreținută de miturile iubirii, ca o tensiune între om și Dumnezeu”, ca întemeietoare a omului într-un mit antropogonic după legile firii, „legea iubirii fiind o lege a naturii, ce mereu se reînnoiește în ciclurile ei cosmice”. „Focul iubirii este însoțit de o intenție de purificare, ca orice simbol care gravitează în jurul ascensiunii sau al luminii, cum susține Gilbert Durand[23], în așa fel că toate practicile ascensionale sunt în același timp tehnici de transcendență și practici de purificare. „Iubirea este destinul uman al unei eterne întoarceri, în care începutul și sfârșitul coincid”. „Iar dacă, în dialectica legii universale întemeiate pe același mit al schimbării naturii, menținem din fondul dionisiac al orphismului explicarea dualității naturii umane, reunificată prin iubirea ca factor cosmic totalizator, în cele două fețe ale devenirii vom avea axul lumii, al cărui capăt de jos este „focul” pământului, iar cel de sus este „lumina” cerului.”

## 6. POEZIA ÎNSĂȘI – UN PARADIS

Arta poetului rămâne cel mai pur exercițiu al gândului de-a se fi întrupat în poezia „pură”. Adică, răstălmăcesc eu însumi, poezia însăși, al cărei nume evocă un paradis de alambicuri, retorte, laboratoare, de secrete magii albe, insuflate de divinitate. Idealul paradisiac înseamnă, finalmente, dor de frumusețe, de arhetipuri, înseamnă înseninare a gândului, după experiența tragică a unui paradis în destrămare, expurgare a liricului de vanități, futilități, exteriorități.

Poetul, căutător de sine, redescoperă - în sine - acest rai ontologic, printr-un sacerdotal act de inițiere, reluată obsesiv din nostalgia originarității și din aspirația spre o lume perfectă, gen utopie. Poezia exprimă lumea în cea mai senină și mai abstractă formă a ei. Ea se întoarce în acele regiuni ale nemuririi, de care sufletul își mai aduce aminte, regiuni unde omul adamian se bucura de privilegiul qasidivine, contemplând – zis-a Platon – acele esențe perfecte, simple, calme și fericite și fiind, el, limpede, liber de corpul-mormânt.

Cât misticism este în arta poetului? Contemplarea extatică, religioasă reculegere pe pragul de templu al universului nu e propriu-zis misticism. E încercarea omenescului de a-și imagina, de a-și apropia, de inteligența sa, spațiul esențial de dincolo de viața ca timp, e dreptul ontologic de a se ridica la măsura ideală a universului. Sau cu vorbele lui Ion Barbu[24], principiul poeziei conceput „ca o spiritualitate a vizualității”, îl constituie „Geometria înaltă și sfântă”. „Durata specială a poeziei d-lui Blaga e duritatea Fabulei, vis al

umanității”. Caracterizându-i stilul, Ion Barbu reține ca trăsături intemporalul și cerescul și-i identifică lirismul ca funcție: întărirea unei moralități eterne. Eu însumi, într-un studiu anterior[25], îl fixam pe Blaga ca poet al transparenței; „Poezia ca „preschimbare” este deci o unitate a contrariilor, lejer sesizabilă la nivelul textului: „Ce se preschimbă-n poezie?/ Numai lucrurile cari s-au stins/ trecând în amintire”(Alchimie). Lucrurile fiind mereu predispuse să-și înceteze existența de simple semne magice pentru a redeveni obiecte și a participa plenar la alchimia împăcării cu natura, poetul, temându-se a le pierde tâcul, se cuprinde în ele determinându-le, pentru a defini figura poetică în raport cu dubla ei condiționare”... Locuindu-le, poetul le pune în stare de transparență, înlesnindu-ne nouă a descoperi în ele cristalul, a vedea în ele prototipul desăvârșit.

### 7. EMINESCIANISM ȘI BLAGIANISM

Lucian Blaga reprezintă, el însuși, pentru literatura română, o monadă. În acest microcosm „se oglindește, mai mult sau mai puțin clar, lumea în întregul ei”[26]. Care lume? Lumea în care a trăit poetul? Firește că da și firește că nu! Este vorba de „lumea” creată de Dumnezeu, în care „nu există două monade absolut la fel” și de lumea preluată de oamenii parcă din ce în ce mai greu de scos din alienarea lor. John R.W. Stott, autor britanic, slujind în renumita biserică anglicană "All Souls" Langham Place din Londra, în care a ocupat din 1975 funcția onorifică de Rector Emeritus, întemeietor al Institutului londonez pentru studiul creștinismului contemporan, și-a dedicat întreaga viață comunicării mesajului creștin într-o manieră relevantă pentru cultura contemporană și readucerii creștinismului în viața publică din Marea Britanie. Acesta a dedicat unul din eseurile sale „paradoxului umanității noastre[27], conferindu-i „o consecință personală”, care indică „nevoia și speranța răscumpărării, a iertării și a unui nou început”. Fiind murdari și egoiști, oamenii trebuie să fie răscumparați și, pentru că poartă chipul divin în ei( care a fost distorsionat, dar nu distrus), o astfel de răscumpărare este posibilă. E posibil să li se dea un nou început în viață și atunci, prin Iisus Hristos, (a se vedea poemul lui Blaga „Isus și Magdalena”), alienarea poate fi transformată în reconciliere, înfrângerea în victorie.

Deloc întâmplător, mă folosesc în acest modest exercițiu interpretativ și de o afirmație a lui Marin Sorescu: „Este foarte mult Eminescu în Blaga”[28]. Sigur că este foarte mult Eminescu în Blaga! Ca să ne dăm seama împreună asupra acestei aserțiuni, mă ajut de câteva sugestii oferite de lucrarea lui Marin Beșteliu, „Imaginația Scriitorilor Romantici”, cu oprire asupra temei care ne va preocupa în continuare.

În „Memento mori”, „mitul Greciei antice...e un mit al edenicei vârste primare, când zeii viețuiesc alături de muritori și viața e o lungă idilă. Natura e animată, integrată aceluiași suflu vital unic în care elementele se contopesc... Forța cântării lui Orfeu simbolizează dobândirea prin harfă a împlinirii ca și pericolul chemării magice. Lira aruncată-n mare sau în haos anulează edenul vrăjit !”[29]. În „Miradoniz”, întâlnim gândul miticei armonii primare răsărind deasupra Edenului floral, ca și la Blaga mai târziu, „perspectiva spre înalt este întotdeauna însoțită - antitetic - de una spre adânc:...”din aceeași rădăcină crește o insulă în sus și una-n jos”, în care zâna Miradoniz culege o floare, spre a o arunca în fluviul bătrân, prinde-o pasăre măiastră de aur, i se așază între aripi și zboară-n noapte printre stele de aur.” „Idealul este imaginat existând în centru”, în jurul căruia gravitează universuri ce sugerează deopotrivă nesiguranța percepției, învăluită în vraja și panteismul primar al armoniei cosmice.

Iată-l pe Mihai Eminescu insistând asupra vârstei de aur a omenirii, cea de dinaintea căderii, în care ființa umană era integrată ritmului obscur al vieții cosmice prin instinct și nu fusese tulburată de neliniștea îndoii, confirmată în întrebări grave. Jubilația recontopirii în Edenul primar este misterios înfiorată de acorduri elegiace. Poetul descinde într-o Dacie imaginară, cu o geografie mitologică grandioasă, într-un timp estetic al mitului vârstei de aur. Zeitatea protegitoare a vârstei mitice a începuturilor de viață și de ființă etnică este Luna. Fantezia compune un paradis reluat la nesfârșit în detalii noi. Citez iar din „Memento

mori”[30]; deși în întreagă „Panorama deșertăciunilor” toposurile paradisiace impun poemului „un suflu liric fără limite”; „și cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră de-aur,/ insulele se înalță cu dumbrăvile de laur;/ zugrăvind-se în fundul râului celui profund,/ cât se pare că din una și aceeași rădăcină/ un rai dulce se înalță, sub a stelelor lumină,/ Alt rai s-adâncește mândru într-al fluviului fund// .../ Aeru-i văratic, moale, stele izvorăsc pe ceruri,/ florile-izvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri / vântu-ngreunând cu miros, cu lumini aerul cald;/ dintr-un arbore într-altul mreje lungi diamantine/ vioriu sclipesc suspine într-a lunii dulci lumine,/ rar și diafan țesute de painjeni de smarald.” Precizez că Olimpul dacic este Pionul poetizat și de Gheorghe Asachi, Eminescu excelând prin apelul la basm/poveste ca la un spațiu poetic primordial pe care fantezia trebuie să-l restaureze conferindu-i vechea splendoare, inaugurantă.

Lucian Blaga are și el sentimentul proporțiilor mari, titanice. „Este prin excelență poetul preocupat de adânc, în particular de adâncul preistoric, și de departe, în același timp și de departele precosmic, din care izvorăște „Lumina dintâi” - scrie Mihai Cimpoi [31]. Pe teme noi, și la Blaga, se instituie heideggerianul joc al închiderii în luminiș al Ființei. Și la Blaga lumina apare ca simbol al trăirii sub semnul Absolutului. Deosebindu-se de Eminescu, lumina blagiană nu doar scoate Ființa în deschis, ci este semnul valorii supreme, al Purității absolute. Scufundarea în lumina originară are, ca și la Eminescu, semnificația mai adâncă de regresie în preistorie sub semnul dacismului și al mioritismului. „Asemenea Daciei solare eminesciene necăzute în istorie, Dacia blagiană este un tărâm al începuturilor”.

Zamolxe este prezent la amândoi poeții ca om-zeu, blagianul Zamolxe fiind mai apropiat de eminescianul Decebal decât de eminescianul Zamolxe. În acest sens, blagianul Zamolxe își concepe existența cerească-pământescă doar ca un dialog cu Dumnezeu. În misterul păgân al lui Blaga apare și o notă specifică lui: Dumnezeu este ipostaziat în diferitele înfățișări ale naturii și apărând ca un Mare orb aste dus de mână. Conflictul dintre Zamolxe și Mag sau dintre Zamolxe și mulțime este comparabil cu conflictul eminescian între geniul hyper-eonic și „cercul strâmt.” „Cele două universuri poetice – îl citez iarăși pe Mihai Cimpoi – se aseamănă enorm și prin conceperea lor ca o reproiectare și replăsmuire mitică a universului ca atare cu geneza, cu devenirea... Momentul genetic, ca și acela apocaliptic, extintiv, au o pondere specifică la cei doi poeți. Blaga însă pune mai stăruitor accentul pe apocaliptic ca pe o esență primordială a lumii. Iminența golurilor existențiale este resimțită de Blaga cu o intensitate eminesciană, cu particularitatea că la el flăcările senzorialului incendiază orizontul.

Convertindu-și tristețea metafizică în beatitudine, poetul adoptă transcenderea senin-mioritică a gândului Neființei. Ceea ce la Eminescu este pură întoarcere la origini, la Blaga e sacralizare. Blagianismul poetic este un eminescianism potențat cu orizontul apocalipticului și al misterului

## 8. ÎNTRE DUHUL PRIMITIV ȘI CREȘTINISMUL REVELAT

Bântuiți, precum atâtea alții (Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Ciopraga, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ioan Holban, Dan Botta, Eugen Todoran, Simion Mioc, Alexandru Tănase, Alexandra Indrieș, Perpessicius, Dan C. Mihăilescu, Mircea Tomuș, George Gană, Cristian Moraru, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, Petru Comarnescu, Mihai Cimpoi, Marin Mincu ș.a.m.d.) de „patima” blagianismului, mă străduim la rândul-mi a-l percepe ca fenomen liric, ca limbaj auctorial, ca identitate spirituală. Un prim indiciu l-am aflat în Eugen Lovinescu, care crede că „lirismul domnului Blaga se reduce, deci, în genere, la un impresionism poetic” care „se înseamnă prin imagine”. Iar aceste imagini sunt „adevărate cochilii, ornamentat sculptate, ale unor impresii fie de ordin senzorial, fie de ordin intelectual.”[32] Pista lovinesciană trimite iarăși la Mihai Cimpoi care referindu-se la mijloacele mitopoetice ale lui Lucian Blaga avansează ca ipoteză da lucru schimbarea acestora în consens cu vârstele și treptele eului.

Astfel „impresionismul ar corespunde, paradisiacului, expresionismul lucifericului, iar clasicismul târziu, cu inflexiuni folclorice, mioriticului”[33]. Într-un foarte recent „poem critic” același cercetător ambiționează o culegere – deloc exhaustivă – a semnificațiilor mitului paradisiacului, într-o manieră, ce-i drept, eseistică, dar care, descifrată cu atenție, devine utilă cercetării aplicate.

La Blaga, lumea pornește de la originile ei genetice, aurorale. Universul vegetal e exuberant, plin de vitalitate debordantă. Discursul poetic se transformă „într-un ceremonial susținut după legile minus-cunoașterii”[34]. Jocul heideggerian al revelării/ascunderii ființei e nu doar trăit, ci și supra-trăit în imanența lui aici și totodată în transcendența lui dincolo. Blaga pune în cumpănă, în modelul său ontologic, nebunia dionisiacă a mișcării și înțelepciunea apolinică a echilibrului, a repausului. Blaga asigură Lumii o prospețime de prim moment al genezei. Faptul se datorește autorevelării ei din propriul suflet, despre care se vorbește în „Pietre pentru templul meu”: „Lumea mi se pare atât de nouă, încât îmi vine să cred că ea se produce în fiecare zi din nou din sufletul meu: cum Heraclit credea că soarele se face în fiecare dimineață din nou din aburii mării.” În paradisul blagian ( iată o interesantă definiție a acestuia: Întâiul stat. – Înainte de căderea în păcat a celor dintâi oameni, paradisul era o simplă colonie a lui Dumnezeu. Prin căderea în păcat a cetățenilor săi, Paradisul a devenit pentru puțin timp un stat autonom. E regretabil doar că istoria acestui stat a fost atât de scurtă.”[35]), absolutul e trăit în liniște și în mișcare, imaginea esențializată a lumii se ascunde în semne runice, în tâlcuri nedescifrabile, eul rătăcește, alunecă, se întoarce in illo tempore, lumea se replăsmuiește sub semnul misticului, într-o aventură de competiție cu Demiurgul. Mioriticul îi asigură poetului dezinteresarea organică de ceea ce este în univers, căci este suficientă conștiința că este în el, ca într-o matrită încă incandescentă.

Ca să poată fi creator, omul trebuie să renunțe cu bucurie la cunoașterea absolutului[36], căci absolutul este sădit aprioric în el. Poetul - citez tot din Mihai Cimpoi – „nu stă în fața unui univers creat, ci a unui univers creat în sufletul lui, mereu matinal și înrourat,” cu temeuri sacre, a cărui stăpână suverană rămâne taina”. În această lume există doar „nebănuite trepte” în drumul spre „mumele sfintele”, În palma omului rodul cade la simpla salutare ritualică a acestuia, ființa lui se lărgește, cu o naturalețe necontrafăcută apar adâncimile iubirii sau ale lumii înseși, metafizica i se încrede florilor interioare ale gândirii. Blaga este, ca și Eminescu, „un mare organicist care se modelează după necesitățile spontane ale firii”. În Edenul(raiul) său ontologic, omul ca eu scindat își valorează nu unitatea dată, ci multiplicitatea acesteia, trăind o tensiune extremă a comunicării care este de fapt o metacomunicare a ființei anume ca multiplicitate, între el și omul transmodern sau cel care se consacră actului hermeneutic întrevăzându-se o filiație programatică.

Botezat , alteori, „țară a făgăduinței” purtată în sinele ieșit în real, raiul blagian e „geometria proiectivă a spațiului spiritual”[37] în care „Dumnezeu nu este o ființă cu identitate și profil precis, ci mai curând un „loc”, un „grad”, la care pot fi avansate cele mai diverse mărimi.” Și din care, căzând , Lucifer își pierde transparența și are primul simptom fizic: vederea la picioarele sale a umbrei pe care o proiectează. Materia însăși e transparentă căci – își notează Lucian Blaga – în „ Edenul insulei (Secțiunea „Discobolul”- „ se pare că spiritul nostru vede materia numai fiindcă exigențele fizice ale corpului în care se găsește întrupat îi impun această sarcină ce-i repugnă”. Spiritele pure sunt, probabil, lipsite de sensul necesar perceperii materiei. S-ar putea deci ca pentru spiritele pure lumea noastră materială să dobândească o transparență eterică. Pe sfera exterioară a lumii - un înger a scris: „Atenție! Fragil!”. Sentimental, poetul realizează o emoționantă paralelă între artă și morală acestea asemănându-se „în măsura în care un mărgăritar seamănă c-o lacrimă”. Căci „se știe că suferinței pricinuite de-un fir de nisip - scoica îi răspunde cu un mărgăritar . Aceleiași suferințe - ochiul i-ar răspunde c-o lacrimă.” Căutând chiar geneza sentimentalismului, Blaga consideră că vinovată de geneza acestui mod este Eva. În momentul când părăsea paradisul ea



șoptea tăcutului Adam; „Partir c-est mourir un peu”. Înainte de a părăsi paradisul, cu Adam era cât pe aci să se întâmple o dramă. Conștientizând căderea în păcat „era pe cale să se spânzure de pomul cunoașterii. Dar a fost alungat la timp de prin părțile locului, pentru ca acest simbolic act de protest să nu aibă loc.”

Ca fenomen liric deci, Lucian Blaga efectuează o „operație care are ca scop regăsirea sufletului primitiv nu ca atare, ci ca factor exclusiv de contact nemijlocit cu misterul cosmic”. În alcătuirea sufletească a primitivului, el vede „o regăsire a esențialității omului”, nefiind vorba de naivitatea unei mitologii creștine, ci de „reconstituirea structurii imanente a omului, în stare ideală”, starea genuină fiind o coordonată permanentă a poemelor. „Duhul primitiv păgân și creștinismul revelat” se întrepătrund osmotic și ajută să deslușim două zone deosebite în poezia sa. Pe de o parte, această recreare a sufletului primitiv, care îmbină armonic contradicțiile dintre cosmologia păgână și adaosurile religiei creștine. Pe de altă parte miturile și eresurile populare, poezia de esență metafizică, în care creatorul iese din structura sufletului primitiv pe care și-l recâștigase. „Accentul acestei poezii e profund individualist și, din confruntarea sufletului său cu dumnezeirea, poetul ajunge la tăgăduirea ei dramatică. Dacă așadar dumnezeirea se revelează universal, însuflețind cosmosul vegetal și anorganic, ea își vedește neputința, în fața conștiinței individuale a celui ce o caută. Între acești doi poli, ai revelării hărăzite cosmosului, dar refuzată individului conștient, pendulează creația poetică a lui Lucian Blaga.”[38] Și, în continuarea studiului său, de care mă servesc acum, Șerban Cioculescu identifică la rândul-i ca valori pozitive, sub raport etic, „sufletul primitiv, anorganicul, precum și satul, ca un Eden lăsat omenirii și după consumarea păcatului original”. Din acest unghi, omul modern este un damnat, iar „fericirea nu îi este îngăduită în cadrul așezării sale geografice și în cercul nedumeririlor lui morale, ci se recâștigă prin terapeutica sufletească a regăsirii sufletului primitiv, sau în viața vegetativă, ori mai sigur în starea onirică”, oniricul transfigurat în stare divină” nemaiputându-se întemeia pe un eres popular ci fiind mai degrabă „o erezie culturală, de esență subiectivă”.

În concluzie, meritul poetic și poietic al lui Lucian Blaga ar fi că a abătut interesul exclusiv pentru faptele conștiinței în direcția vieții organice și a subconștientului ancestral și că a rechemat la viață iraționalul etosului popular prin procedee de savantă poetică, în plus revendicându-și dreptul de a înfrunța și problematica lirică, a căutării dumnezeirii. Poezia-i în totalitate cuprinde, așadar, în sensuri divergente, preocuparea modernă pentru latențele vieții alogice și iraționale, dar și tot atât de modernele neliniști metafizice, anticipând transmodernitatea și noua paradigmă a transmodernismului pe tărâm românesc.

## BIBLIOGRAPHY

1. Dan Botta: Limite și alte eseuri, Editura Crater, București, 1996, pag. 35.
2. Rudolf Otto: Sacrul, Editura Dacia, Cluj, 1992, Manifestarea sacralului, pag. 172.
3. Lucian Blaga: Hronicul și cântecul vârstelor, Editura Minerva, București, 1990, pag.5.
4. Ioan Holban, în postfață și bibliografie, la Lucian Blaga: Hronicul și cântecul vârstelor, Editura Minerva, București, 1990, pag. 220.
5. Ioan Holban, în postfață și bibliografie la Lucian Blaga: Hronicul și cântecul vârstelor, Editura Minerva, București, 1990, pag. 228.
6. Lucian Blaga: Trilogia culturii, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, paginile 52, 56.
7. Lucian Blaga: Opera poetică, Editura Humanitas, București, 1995; Ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga.
8. Francesco de Sanctis: Istoria literaturii italiene, Editura pentru Literatură Universală, București 1965; Traducere, studiu introductiv și note de Nina Facon, pag. 188.
9. Vergilius: Bucolica. Georgica, Institutul European, Iași, 1997, Traducere de Nicolae Ionel.



10. Publius Vergilius Maro: Opere. Bucolicele. Georgicele, Traducere de Nicolae Ionel, Institutul European, Iași, 1997, pag. 37.
11. Anthony N.S. Lane, Daniel Bulzan, Silviu Rogobete, John R. W. Stott: Erezie și Logos, Contribuții româno-britanice la o teologie a postmodernității, Editura Anastasia, București, 1998.
12. G. Călinescu: Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1975.
13. Z. Cârlogea: Poezia lui Lucian Blaga, Editura „Alexandru Ștefulescu”, Targu-Jiu, 1995, pag. 145.
14. Mircea Eliade: Sacral și profanul, Editura Humanitas, București, 1995, pag. 81.
15. Ion Pop: Lucian Blaga, Universul liric, Ed. Cartea Românească, București, 1981, pag. 124
16. Lucian Blaga: Poezii, Editura Albatros. Texte comentate. Lyceum. Antologie, tabel cronologic, prefață și comentarii de Marin Mincu, București, 1983, pag. 179.
17. Dumitru Stăniloae: Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie, Ed. Paideia, București, 1993.
18. Pascal: Cugetări, Texte alese, Colecția Eseuri, Ed. Univers, București, 1978, Interogații asupra lui Pascal de Romul Munteanu, pag. XIII.
19. Eugen Simion: Scriitori români de azi, II, Ed. Cartea Românească, București, 1976, Lucian Blaga, pag. 127-128.
20. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: Dicționar de simboluri, Vol. I (A-D), Ed. Artemis, București, 1994, pag. 75-78.
21. Ion Pop: Lucian Blaga, Universul liric, Editura Cartea Românească, București, 1981, pag. 77, Fețele erosului.
22. Eugen Todoran: Lucian Blaga, Mitul poetic, Ed. Facla, Timișoara, 1981, pag. 332.
23. Gilbert Durand: Figuri mitice și chipuri ale operei - de la mitocritică la mitanaliză, Ed. Nemira, București, 1998.
24. Ion Barbu: Versuri și proză, B.P.T., 1984, Ed. Minerva, București, Legenda și somnul în poezia lui Blaga.
25. Ion Popescu-Brădiceni: Elemente de poetică în postumele lui Lucian Blaga, în „Revista Învățătorimii Gorjene”, serie nouă, 1-2, anul IV, iunie 1995, Târgu-Jiu, pag. 83-87.
26. Lucian Blaga: Trilogia cosmologică, Humanitas, București, 1997, Diferențialele divine, pag. 37.
27. John R.W. Stott: Paradoxul umanității noastre, în Erezie și logos, Contribuții româno-britanice la o teologie a postmodernității, Ed. Anastasia, București, 1996, pag. 154-155.
28. Marin Sorescu; Biblioteca de poezie românească, Comentarii și antologie, Ed. Creuzet, București, 1997, Lucian Blaga. Nimb învăpăiat, pag. 327
29. Marin Beștelu: Imaginația scriiturilor romantice, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1978, pag. 150.
30. Mihai Eminescu: Poezii, I, Ed. Minerva, București, 1982, pag. 189.
31. Mihai Cimpoi: Lucian Blaga. Paradisiacul. Lucifericul. Mioriticul. Poem critic, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1997, Eminescu și Blaga.
32. Eugen Lovinescu: Scrieri, 4. Istoria literaturii române contemporane. Ediție de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1973.
33. Mihai Cimpoi: Sfinte firi vizionare, Chișinău, CPRI „Anons S. Ungurean” – 1995, pag. 43-55.
34. Mihai Cimpoi: Lucian Blaga. Paradisiacul, Lucifericul, Mioriticul Poem critic, 1973
35. Lucian Blaga: Elanul insulei, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, pag. 51.
36. Lucian Blaga: Opere, vol.7, Editura Minerva, București, 1982, p.81.
37. Lucian Blaga: Elanul insulei - aforisme și însemnări. Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1977 , pag. 45, 61.

38. Șerban Cioculescu: Aspecte literare contemporane, Editura Minerva, București, 1972, pag. 71 - 83.

## A MULTILAYERED IMAGE OF ITALIAN AMERICANS

### IN TINA DE ROSA'S 'PAPER FISH'

Andreea Iliescu

Senior Lecturer, PhD., University of Craiova

*Abstract: The purpose of this paper is to analyse how Tina de Rosa's 'Paper Fish' projects 'writing' in the foreground as a successful therapy, meant to enable both the writer and her female protagonists to cope with their circumstances, to avoid being swallowed by, or engulfed altogether in despondency and despair. By the same token, it seems to me that writing's soothing effects reverberate throughout the novel since writing comes across as a genuine 'modus vivendi.' All the experiences that Tina De Rosa brings to the fore have undoubtedly left an indelible stamp on her impressionistic work.*

*Keywords: alienation, bildungsroman, cultural heritage, poetic prose*

#### 1. Introduction

'Paper Fish' foregrounds the concept of *synesthesia* as well as a myriad of emotions and feelings, while action comes second. Apart from this, Tina De Rosa lends her debut novel the uniqueness of an inner world, a profound sense of inhabiting a universe that seems inextricably linked to her suffering and losses as well as to her efforts to fit into mainstream American society.

Furthermore, it strikes me that 'Paper Fish' makes manifest, beyond any shadow of a doubt, Tina De Rosa's determination to keep alive her Italian cultural heritage, a legacy on behalf of her paternal grandmother, that irreplaceable person whose lively spirit, sharp mind and warm heart guided the writer through the formative years, eventually empowering her to speak for herself.

#### 2. 'Paper Fish', a Lyrical Prose Attempting to Recapture Past Snapshots through Present Memories

Tina De Rosa was born in Chicago. As a child, De Rosa identified primarily with her paternal grandmother, Della, whom she describes as the most influential person in her life. Born in Boscoreale, near Naples, probably in 1888, Della came to the United States when she was about seventeen years old. She died in 1963, when the author was nineteen years old, leaving a void that De Rosa would try to fill through her writing. De Rosa's work thus became a 'home' in which she could take refuge, a site of soothing memories, where even tragedy and ugliness could be incorporated into her life and made the source of magical storytelling.

Set on the West Side of Chicago during the 1940s and 1950s, 'Paper Fish' is populated not by wise guys or madonnas, but by working-class immigrants whose heroism lies in their quiet, sometimes tragic humanity. In her brilliant telling of the life and ultimate disintegration of three generations in an Italian American family, Tina De Rosa rebuilds this long-lost world with prose that is both breathtaking and profound.

At the centre of the novel is young Carmolina, who is torn between the bonds of the past and the pull of the future—a need for home and a yearning for independence. De Rosa deftly interweaves Carmolina's story with the haunting stories of her family: Old Country

memories and legends passed on by her devoted grandmother Doria; the courtship tale of her father, a policeman with an artist's soul, and her mother, a lonely waitress; and the painful story of Doriana, her beautiful but silent sister.

While growing up, and as she started writing, De Rosa defined her ethnicity as primarily Italian American. Her paternal grandmother kept alive her *italianità* in the family. Hence, De Rosa was exposed in her daily life to the Italian language and customs, both in her household and in the Little Italy where she grew up.

### 3. Italian Americans: Entitled to Pursue the American Dream

There are many ironies in Italian history, but none greater perhaps than the phenomenon of Italians leaving Italy so soon after it became a united nation in 1871. The *Risorgimento* (Uprising) originated in the North, and from the beginning it highlighted the differences between the North and the Bourbon-ruled South, the *Mezzogiorno*.

The condition of the southern peasant was perhaps best documented by Booker T. Washington, who remarked after visiting Italy: 'The Negro is not the farthest down. The condition of the coloured farmer in the most backward parts of the Southern States in America, even where he has the least education and the least encouragement, is incomparably better than the condition and opportunities of the agricultural population in Sicily.' A story fabricated by northerners is still told of guffawing northerner soldiers who handed out soap to the southern population, only to see the recipients eat it. (Mangione and Morreale, 1993: xiii – xviii)

Why 80 percent of those Italians who migrated were from the *Mezzogiorno*? To answer this question, we might as well read through the next lines, permeated by southern peasants' melted grief and disillusionment with the New Italian Republic and its deceitful unionist dreams: "Wolves have warmed themselves on our fleece and eaten our flesh./We are the generation of sheep/Wolves have sheared us to the bone while we protested only to God./In time of peace we sickened in hospitals or jails/ In time of war we were cannon fodder/We harvested bales of grass, one blade for us, the rest for the wolves./One day a rumor spread – there was a vast and distant land where we could live *meno male*./Some sheep went and returned, transformed, no longer sheep but wolves and they associated with our wolves./'We want to go to that vast and distant country,' we sheep said./'We want to go.'/'There is an ocean to cross,' the wolves said./'We will cross it.'/'And if you are shipwrecked and drowned?'/It's better to die quickly than suffer a lifetime.'/'There are diseases...'/No disease can be more horrible than hunger from father to son.'/And the wolves said, 'Sheep, there will be deceivers...'/You've been deceiving us for centuries.'/'Would you abandon the land of your fathers, your brothers?'/You who fleece us are not our brothers. The land of our fathers is a slaughterhouse.'/In tatters, in great herds we in pain beyond belief journeyed to the vast and distant land./Some of us did drown./Some of us did die of privation./But for every ten that perished a thousand survived and endured./Better to choke in the ocean than to be strangled by misery./Better to deceive ourselves than be deceived by the wolves./Better to die in our way than to be lower than the beasts."<sup>1</sup>

It is popularly believed that Italy was second only to Germany as a source country for immigrants to the United States after 1820.<sup>2</sup> According to the 2000 U.S. census, 15,723,555 Americans claimed Italian descent. Early areas of Italian concentration were New York, Boston, and Pennsylvania, though the Italian population dispersed widely throughout the country during the 20th century.

<sup>1</sup>Jerre Mangione & Ben Morreale, *La Storia. Five Centuries of the Italian American Experience*, (New York: Harper Perennial, 1993), pp. xix- xx: 'The Song of the Emigrants (*Il Canto Degli Emigranti*)' was first published in New York by Ferdinando Fontana in 1881. Fontana claimed to have found the *Canto* in a German newspaper in 1880, and ascribed it to an anonymous author.

<sup>2</sup>John Powell, *Encyclopedia of North American Immigration*, New York: Fact On File, 2005, pp. 156-7

In addition, we are also offered a glimpse of what adjusting to the American society could entail: “Edward Corsi, arriving at the age of ten with his parents and siblings, was delighted with the hustle and bustle of Manhattan’s ‘hurrying crowds,’ but depressed by the sight of the four ‘sordid tenement rooms’ in East Harlem that were to be their home. His mother, unable to help contrasting the squalor of their neighbourhood with the serenity and beauty of the Abruzzo countryside, never left the tenement unless it was absolutely necessary. Most of her time was spent sitting at the only outside window in the apartment, staring up at a small patch of sky. The new arrivals were awed by the tall skyscrapers, elevated trains, and enormous bridges, but some of these dark first impressions frightened and dismayed many—especially the women, most of whom were confined to squalid railroad flats. Only the expense of a return journey and the prospect of undergoing the ordeal of steerage a second time prevented them from leaving immediately.” (*id.*: 124)

While becoming acquainted with instances of Italian immigrants’ life, we can either frown or burst into laughter: “The stories of cultural shock sometimes involved hostile policemen. Julian Miranda learned from his immigrant grandfather that shortly after he had landed in lower Manhattan and managed to get through the gauntlet of ‘thieves, crooks, *padroni* and labor contractors,’ he was walking down lower Broadway, ‘dressed rather well [despite his lack of money] carrying a cane—a real *signore*,’ when a policeman, spotting him from across the street, shouted, ‘Where did you get that suit, dago?’ Nervous after a rough ocean trip, Miranda’s grandfather walked across the street and belted him with the cane. ‘Grandpa always said he did not understand the word, but he recognized the tone. That is why he left Italy and he did not wish to put up with the same here. He was arrested and a family member was contacted who raised enough money to bribe him out.’ ” (*id.*: 124-5)

In the same vein, we find out how the myth of American cornucopia melted away upon Italians’ arrival and how puzzling the land of promise proved to be to them: “Others, however, were invigorated by New York. Arriving in the city at the age of fifteen, Pascal D’Angelo was startled, then entranced by the spectacle of an elevated train dashing around a curve. ‘To my surprise not even one car fell. Nor did the people walking beneath scurry away as it approached.’ Minutes later, while riding a trolley, he was distracted by the sight of a father and son moving their mouths in continuous motion ‘like cows chewing on cud.’ Never having known of chewing gum, he assumed, ‘with compassion, that father and son were both afflicted with some nervous disease.’ Later, just before he and his immigrant companions reached their destination, he was surprised to note signs at streets with ‘Ave., Ave., Ave.,’ printed on them. ‘How religious a place this must be that expressed its devotion at ever crossing,’ he mused, though he could not understand why the word was not followed by ‘Maria.’ ” (*id.*: 125)

Italians in the United States have not been unstudied;<sup>3</sup> no group of immigrants as large and whose origins are relatively recent (four-fifths of the Italian immigrants entered the United States in the twentieth century, particularly during the years 1901 to 1914) could have escaped scrutiny. Yet the study of Italian immigrants and their progeny has only within the last decade or so taken on a systematic and objective form. They had been perceived as a largely intractable group resisting assimilation, or alternatively, as a rapidly assimilating group whose traits (if bothersome) were slowly being eroded as a result of interrelationships with the larger society and as a direct consequence of the beneficent ministrations of American institutions. Of course, these perceptions derived from a complex set of stereotypes which reduced the large Italian American community to an intelligible group identity to which the larger American society could react. Italians were no less immune than other immigrant

<sup>3</sup>Francesco Cordasco, *Italian Americans: Historical and Present Perspectives*, <http://web.b.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=50&sid=85858b60-d18a-42cf-90bf-b5eb18bfe140%40sessionmgr114&hid=106>, retrieved December 15, 2017

groups to stereotyped perceptions. If anything, their large numbers dictated the need for the larger society to perceive Italians in simplistic terms, and the stereotypes were inevitably more harshly and starkly delineated.

Along the same lines, we see how the gap between Italian roots and American horizon grew more substantial each year. To defend such thesis, there is another example of Mangione and Morreale's work, *La Storia. Five Centuries of the Italian American Experience*: "One son of immigrant parents who defied tradition by continuing his education at an out-of-town university explained: 'As much as I loved my father and the rest of my family, I had to follow my own bent, even though it meant leaving home and going to another city. In those days it was considered something of a sacrilege for an unmarried son to be leaving his family for any reason. Most of my relatives were shocked, but I had to leave. Apart from wanting a college education, I knew that unless I lived in the American world for a while –that is, the world outside that of my Italian relatives – I might well go through life not really knowing which world I belonged to, feeling like an imposter.' A college education was likely to generate a sense of alienation between the educated offspring and the rest of the family. One young woman who earned a college degree remembered, 'I belonged nowhere. That is the price you pay for growing up in one culture and entering another.' " (*id.*: 226)

The sons and daughters of the first Italian immigrants in the U.S., that is the first Italian American citizens were drifting apart from their parents, sometimes causing too much suffering in a pursuit of asserting their *Americanness* above everything: "The bitterness Americanization could engender is illustrated by the story of an immigrant named Bentolinardo who had worked hard and lived the life of a miser to finance his son's medical education, only to have his son change his name from Bentolinardo to Bentley. When the old man saw his son's gold-lettered shingle for the first time with the name 'Dr. Bentley' on it, he went to pieces. 'He could not read English, but that betrayal he could read.' But then, as the son of another immigrant recalled, 'Like most children we were mindless conformists. More than anything else, we wanted to be regarded as Americans, though we couldn't be sure what they were like. We were constantly worried about making a bad impression on the Americans around us.' " (*id.*: 226-7)

#### 4. *Grandmother-Granddaughter Bond, the Path to Forge a True Sense of Belonging*

I am inclined to believe that Tina de Rosa's '*Paper Fish*' projects *writing* in the foreground as a successful therapy, meant to enable both the writer and her female protagonists to cope with their circumstances, to avoid being swallowed by, or engulfed altogether in despondency and despair. By the same token, it seems to me that writing's soothing effects reverberate throughout the novel since writing comes across as a genuine *modus vivendi*.

With reference to immigration, it was reasoned that if the field were levelled for all races via assimilation, then only *individual* successes and/or failures would determine an individual's life course. With this intention, a highly charged and deterministic social milieu<sup>4</sup> gave way to an environment supposedly based solely on merit.

<sup>4</sup>Stephen Spencer. *Race and Ethnicity. Culture, Identity and Representation*, New York: Routledge, 2006, p.8: "What is the Other? The simple answer is 'not self'; in other words, an alien subjectivity, a being who exhibits characteristics notably different from our own, whether gender, race, class, custom or behaviour. To a certain extent we are each born into a social system - constantly evolving certainly – but nevertheless a pre-existing moulding influence on our behaviour and outlook and on our understanding of difference. The 'Other' exists as a metaphysical concept rather than as a genuine entity. The Other represents an area of consensus, a way of delineating self, and the shared values of our culture or subculture. We create ideals and typifications and the Other presents us with tests and measures for these ideals. The process of forging an identity at the individual as well as the group level is dependent on interaction with others. So the existence of a group of people—a 'them' rather than an 'us'—can be seen to be important in human society as it affirms qualities and characteristics that a group sees as normal as the rules by which they live."



Firstly, *Paper Fish* dramatizes the author's relationship to her dual heritage. Grandma Doria, whose mind knows 'only Italian', is the wise and benevolent matriarch to whom everyone, including her 'foreign' daughter-in-law Sarah, turns for guidance and comfort. Doria is also the one who tells Carmolina of a distant, mythical Italy, 'the land that got lost across the sea, the land that was hidden on the other side of the world.'

According to Edvige Giunta, 'to fight alienation, De Rosa forges for herself an uncontaminated space, a home where her work becomes possible, where she can put to good use her father's lesson. In a self-conscious manner, De Rosa acknowledges the worker's need to sell her labour; yet she manages to create a space that is, as much as possible, immune from the ill effects of capitalist exploitation. In a quasi-utopian fashion, De Rosa envisions her home as separate from the alienating world of the modern labourer.' (De Rosa, 2003: 126)

The writer's journey towards authorial self-fashioning is a journey that requires negotiation between Italy and America, between the myth of the tightly knit family and the myth of the individual. The emphasis on a self-contained and self-sufficient individual, predominant in mainstream Anglo-American culture, is at odds with the central place of the family in the pre-capitalist, predominantly agrarian culture of late-nineteenth-century Southern Italy. It was this Italian cultural heritage, caught in a time capsule that the immigrants passed on to new generations of Italian Americans.

These new generations were thus torn between the culture of descent, epitomized by the family, and the culture of consent, with its self-sufficient, even ruthless individualism. From this perspective, *Paper Fish* develops De Rosa's autobiographical narrative in a fictional text that, while documenting the disappearance of the world of the author's childhood, testifies to the struggle between conflicting cultural values sustained by Italian American women.

Secondly, *Paper Fish* represents De Rosa's attempt to 'go home again' and soothe 'the heartache.' An analogy can be drawn between the separation experienced by the immigrant, and the separation from the family that moving into the middle class entails for the working-class person. Like many other working-class writers, De Rosa views the family as a homeland that can be revisited only through writing. The result is a text, whose pieces cohere into a fragmentary narrative reminiscent of the fiction of high modernism. The complex structure aptly portrays—just as it emerges out of—the emotional turmoil that triggered the author's creative process. De Rosa's modernist strategy becomes the means by which she captures her memories and translates them into poetry. Her prose is experimental, highly lyrical.

As Edvige Giunta highlights it, "De Rosa writes poetry that tells stories and creates scenes familiar to the Italian Americans from Chicago. The impressionistic style of *Paper Fish* evokes a surreal atmosphere: the writer paints her characters with light, almost unfinished strokes, more concerned with evoking a feeling than completing a portrait. The story of Carmolina BellaCasa, a third-generation Italian American child, unfolds as a series of overlapping layers in which past, present and future interweave in a complex temporal dimension that, disregarding linearity, creates a mythical time. Yet in this mythical time the author inscribes the lives of Carmolina and her family with the scrupulous precision of a realist writer. The eight parts into which the book is divided, including a prelude and an epilogue, fit together like the pieces of a puzzle that keeps undoing itself. De Rosa's pantheistic vision endows everything it comes across with life." (*id.*: 128)

Asked by Gardaphé about the title of her book, De Rosa said that she had chosen it because 'the people in the book were as beautiful and as fragile as a Japanese kite.' De Rosa's exquisite language turns 'broken' English into poetry. *Paper Fish* thus confers literary

dignity upon the speech of those first-generation immigrants who struggled to express themselves in a language that often felt hostile and unconquerable.<sup>5</sup>

'*Paper Fish*' depicts a world few readers have encountered before in fiction or in the stereotypical film versions of Italian American lives. Chicago's Little Italy constitutes the setting in which Carmolina witnesses the disintegration of her ethnicity. In De Rosa's *bildungsroman*, Carmolina's growth is juxtaposed to the vanishing of the culture that nourishes her. Berrywood Street disappears 'as though it were a picture someone had snapped away': 'The city said the Italian ghetto should go, and before the people could drop their forks next to their plates and say, pardon me, the streets were cleared. The houses of the families with their tongues of rugs sticking out were smashed down, the houses filled with soup pots and quick anger, filled with forks and knives and recipes written in the heads of the women, were struck in their sides with the ball of the wrecking crane and the knives and bedclothes and plaster spilled out.' (*id.*: 120)

The demolition of the Italian ghetto resembles a carnage, and '*Paper Fish*' becomes the means by which the author attempts to rescue the memory of what is inexorably gone. The nostalgia that pervades '*Paper Fish*' never becomes a pathetic longing for the stereotypical tokens of a stultified, one-dimensional Italian American culture. The imaginative and deeply personal story of Carmolina remains rooted in the collective history of Italian immigrants in Chicago. De Rosa's book stands as an elegiac reminiscence drenched with the sounds, colours, and smells of the quotidian life of an Italian American family living in a cold-water flat on the West Side of Chicago in the late 1940s and 1950s.

While the first Italians had arrived in Chicago a century earlier, in the 1850s, from Northern Italy, the largest migration of Southern Italians occurred between 1880 and 1914. The Italian population in Chicago, which never reached the numerical proportions of New York's Italian community, settled in several ethnically diverse *Little Italys* rather than in one large all-Italian neighbourhood.<sup>6</sup>

It is when Carmolina is ostracized for being a 'dago kid' that one recognizes De Rosa's awareness of cultural tensions and feels the full impact of her condemnation of bigotry<sup>7</sup>: "The sound of the skooters hit the street like broken on a plate. Carmolina felt the

<sup>5</sup>Consider what Edward Alsworth Ross wrote in *Century Magazine* in 1914: "Italians rank lowest in adhesion to trade unions, lowest in ability to speak English, lowest in proportion naturalized after ten years' residence, lowest in proportion of children in school, and highest in proportion of children at work. Taking into account the innumerable 'birds of passage' without family or future in this country, it would be safe to say that half, perhaps two thirds of our Italian immigrants are *under* America, not *of* it. Far from being borne along our onward life, they drift round and round in a 'Little Italy' eddy, or lie motionless in some industrial pocket or crevice at the bottom of the national current." Qtd. in *Anti-Italianism. Essays on a Prejudice*, Edited by William J. Connell and Fred Gardaphé, New York: Palgrave Macmillan, 2010, p. 109

<sup>6</sup>Salvatore J. LaGumina, 'Prejudice and Discrimination. The Italian American Experience Yesterday and Today,' in William J. Connell and Fred Gardaphe (eds.), *Anti-Italianism. Essays on a Prejudice*, New York: Palgrave Macmillan, 2010; p. 108: 'It can be averred that historically, virtually every new group that has entered American society has had to endure periods of prejudice and discrimination—usually for two to three generations for most white ethnic groups, while for non-whites it has been an enduring phenomenon. The flow of masses of Italian immigrants began to enter this country in the 1880s, with their numbers peaking in the pre-World War I period and once again in the early 1920s, before it was seriously interrupted by immigration quotas. It resumed after World War II and lasted until the 1970s, when it dwindled to a relative trickle. If we accept the dictionary definition of approximately 30 years before, one generation is succeeded by another, then we can assume that, after making allowance for the latter immigration period, currently Italian Americans are for the most part in the third or fourth generations—surely sufficient time for a waning of discrimination and prejudice.'

<sup>7</sup>*Ibid.*: "It would be helpful to explore and define various terms that are associated with discrimination: bias, bigotry, defamation, discrimination, prejudice, and stereotyping. 'Bias' may be defined as having multiple meanings, however, in reference to inter-group relations, 'bias' means 'to have a slant or prejudice in favour or against.' 'Bigotry' involves 'intolerance and prejudice,' while 'defamation' is defined as 'attacking, slandering or injuring by false and malicious statements.' 'Discrimination,' although in and of itself may not necessarily be

sound through her feet, through her red tennis shoes. Someone touched her on the shoulder; she jumped a little and turned. Three boys stood behind her. They all had blue eyes like ice. [...] ‘You the dago kid come and dirty up our street?’ he said. The smoke from his cigarette made her eyes tear. The apple man glanced at Carmolina out of the side of his eye. Carmolina rubbed at her eyes with her wrist, but the cigarette smoke was too close. She looked up at the light of the streetlamps. Her eyes turned white with street light. They moved into a circle around her. Someone shoved her from behind. She bumped into the fat one. ‘You sure look like a dago kid to me,’ the one in the blue shirt said.” (*id.*: 27)

The very much alive Grandma Doria, for instance, along with her dead but very much living-in-memory husband, Grandpa Dominic, are truly *grand* parents: larger-than-life ancestors whose charisma rules the world in which De Rosa’s protagonist, young Carmolina BellaCasa, finds herself growing up. [...] But even while the two prepare food for the flesh, the magical Doria is fabricating more crucial nourishment for the imagination, as she tells Carmolina tales of the family’s past, ‘making the world for her, between her shabby old fingers.’ For Grandma, ‘was telling Carmolina about Italy, about the land that got lost across the sea, the land that was hidden on the other side of the world. When Grandma said how beautiful Italy was- how it was near blue waters which were always still and how she could watch wooden sailing ships coming so close to her house that one day she jumped on one and sailed away –Carmolina wondered, why did Grandma do that?, but she was glad Grandma did, because otherwise she wouldn’t know Grandma, and that would be strange.’ (*id.*:15)

The Italy of De Rosa’s remarkable *bildungsroman* –‘the land that got lost across the sea’ – is a land so literally enchanted that it promises always to be ‘hidden on the other side of the world,’ available only to the powers of imagination that Grandma Doria and her immigrant neighbours and young Carmolina and Tina de Rosa herself ceaselessly turn toward the place, as if they were shipwrecked sailors straining to gaze through a spyglass at a mirage glowing on the horizon. In that primordial country, Carmolina believes, people ‘made their lives slowly, measuring out the days like milk or salt,’ and Grandma Doria grew to womanhood in a house ‘buffed white by the sun’ with glasses windows through which ‘the glad weather washed.’ Doria’s father, Pasquale –Carmolina’s mythically powerful great-grandfather- was a carpenter who ‘hammered and nailed and chiselled the wooden world into place.’ Her mother-the Great-Grandma Carmella after whom Carmolina is named –told tales of the ‘unborn, the never-seen’ as she stirred the soup on her stove. And behind both these ancestral figures ‘the black hills’ were inhabited by ‘spectacular creatures... of dreams and nightmares, squirming out of the people’s minds, leaping out of their souls.’ (*id.*: 22).

Not surprisingly, Carmolina comes to associate this resonantly distant land with marvellous forebodings and mysterious forbiddings. Grandma Doria tells the child: ‘There is a mountain in Italy filled with candles. Some of the candles are tall and white. Some are short and sputter with the blue flame. Each person had his own candle. When he is born, the candle is lit; when the candle goes out, he dies. You can see this mountain, Carmolina, only in your dreams, but God will not let you see your own candle, even in a dream.’ (*id.*: 24)

---

pejorative given a possible definition as ‘distinguishing so as to divide, recognizing differences between, showing partiality,’ it is usually used in a derogatory sense when dealing with ethnic groups. ‘Prejudice’ refers to a ‘judgment or opinion formed before facts are made’ and accordingly may be favourable; nevertheless, it also is usually used in a biased, unfavourable way. ‘Stereotyping’ implies ‘an unvarying pattern of behaviour when dealing with ethnic groups.’ This quick review of terms as they are normally employed in inter-group relations conveys clear attitudes that are demeaning, detrimental, divisive, and disruptive—in a few words, they are derogatory and offensive and indeed can be dangerous. These words are inherently loaded and disruptive catchwords that inflame and abuse by serving to emphasize the harmful and negative. Often offered in verbal contexts, frequently they are acted upon, becoming additionally injurious. Even in the absence of offensive action, these terms have the effect of instilling and reinforcing attitudes in peoples’ minds.”

*'Paper Fish'* is the first novel by an Italian American writer to be set in Chicago's largest Italian working-class neighbourhood known as Taylor Street. De Rosa's style, more impressionistic than realistic, presents working-class portraits of both the Italian American family and the neighbourhood that challenge the stereotypical media portrayals of Italian Americans: "At first glance, *'Paper Fish'*, a novel by Tina De Rosa, does not seem to be a narrative even remotely connected to working-class culture. The powerful and poetic prose, the disjointed narrative structure, its lack of overt politicization of class issues – all invite most educated readers to set the novel on the pedestal of high modernist tradition, which is often seen as antithetical to, if not working-class culture, then certainly to proletarian culture." (Gardaphé, 2004: 75)

In Fred Gardaphé's opinion, "what is truly exciting is that contemporary reviewers are able to see what earlier reviewers were not. Bill Marx, reviewing the novel in the *Boston Globe* (October 17, 1996) tells us that *'Paper Fish'*": 'is a remarkable memoir of working-class life in Chicago's Little Italy of the 1940s and '50... a slice of life with multicoloured metaphorical layers. The book's disjointed narrative and impressionistic imagery not only undercut familiar sentimental caricatures of immigrants—salt-of-the-earth stereotypes revered by the political left and right- but reject the unholy alliance of realistic description and baby-boomer self-absorption that fuels the current solipsistic rage for confessional fiction and nonfiction. De Rosa realizes that psychological grandstanding leaves no room for beauty or mystery, that style makes the memory.' (Qtd. in Gardaphé, 2004: 75)

A lesson in artistry that De Rosa personally received was from her police officer father, fictionalized as Marco Bellacasa in *'Paper Fish.'* Admitting that writers receive their inheritances unexpectedly, De Rosa has written that 'this man taught his daughters to be an artist... This lesson was nothing that my father said; it was hidden in who he was... His attitude toward work has eventually, slowly become mine.' (De Rosa, 2003:15) Traditionally for Italians, the police officer threatened to take away the authority of the family, imposing laws from outside the bounds of the family home: "Throughout *'Paper Fish'* De Rosa silences the increasingly looming powers of outside authority represented by the police force, the classroom, and the Catholic Church. In doing so, De Rosa lays special claim to the necessity of the family to create and maintain Italian-descended values such as storytelling, family honour, and private justice De Rosa's Little Italy—at least for a time-is self-contained, the spirit of *campanilismo* fully intact and Italian values maintained." (Bona, 2010: 31)

De Rosa highlights the possession of authority of a young woman's identity with help from a female mentor. The uncontested female individual in *'Paper Fish'* is the paternal grandmother, Doria, the matriarch of the Bellacasa family. She is as much the voice of justice (from an Italian worldview) as she is a coercive presence for her daughter-in-law. Grandma Doria is a natural storyteller, and through storytelling, she extends her granddaughter's lineage by connecting her to Neapolitan great-grandparents and to healing memories of the booted country. Such stories save Carmolina emotionally, succoured by her grandmother's allegiance to oral traditions, to stories that explain as they heal.

The novel ends with that image of a disintegrating Little Italy, but Italy will remain inside Carmolina as long as the memory of her grandmother is kept alive.

This experience, the death of place and the inevitable dissolution of an accompanying culture, is recorded by De Rosa, an eyewitness, in a language that she has said was impossible for her ancestors to articulate: 'De Rosa's achievement as a literary artist is the creation of a novel that documents the disintegration of a family and an old Italian neighbourhood, not through realistic narrative, but through an impressionistic and lyrical linguistic meditation. As the community shrinks and trolley tracks disappear, the protagonist, a young Carmolina Bellacasa, grows strong and finds her own image in a mirror that once reflected only her family. This story of life, death, and a young girl's redemption reaches the reader's soul



through poetic rendering of pictures in a gone world. And even when the working-class world disappears, De Rosa never lets go. The demise of the Italian ghetto becomes a wound that heals through the writing, but remains a scar in the minds of those who remember.' (Gardaphé, 2004: 77)

### 5. Conclusion

Tina de Rosa's *writing* is imbued with insights into the importance of rescuing one's past and cherishing one's memories.

The writer whose work I have been analysing seems that she has a story worthy of being told. In the same vein, it's worth mentioning the fact that her hyphenated origin is what has particularly propelled her, to a greater or a lesser extent, to gain success in her artistic endeavour.

In essence, by breaking the silence, she has unmistakably struck the balance between the ethnic background and mainstream American society.

Therefore, I strongly believe that Tina De Rosa has proved she is more than able to think outside the box, infusing, therefore, ethnic American literature with fresh perspectives, intriguing points of view, and a masterly performance of English.

## BIBLIOGRAPHY

- Allen, Beverly and Mary Russo (eds.). *Revisioning Italy. National Identity and Global Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997
- Barolini, Helen. *A Circular Journey*. New York: Fordham University Press, 2006
- Bona, Mary Jo. *By the Breath of Their Mouths: Narratives of Resistance in Italian America*. Albany: State University of New York Press, 2010
- Bona, Mary Jo and Irma Maini (eds.). *Multiethnic Literature and Canon Debates*. Albany: State University Press of New York, 2006
- Bryan, Nichol. *Italian Americans*. Edina: ABDO Publishing, 2004
- Connell, William J. and Fred Gardaphé (eds.). *Anti-Italianism. Essays on a Prejudice*. New York: Palgrave Macmillan, 2010
- De Rosa, Tina. *Paper Fish*. New York: The Feminist Press, 2003
- Del Giudice, Luisa. (ed.) *Oral History, Oral Culture, and Italian Americans*. New York: Palgrave Macmillan, 2009
- Gardaphé, Fred. *Leaving Little Italy. Essaying Italian American Culture*. Albany: State University of New York Press, 2004
- Harris, Dean A. (ed.) *Multiculturalism from the Margins. Non-Dominant Voices on Difference and Diversity*. Westport: Bergin & Garvey, 1995
- Mangione, Jerre & Ben Morreale. *La Storia. Five Centuries of the Italian American Experience*. New York: Harper Perennial, 1993
- Powell, John. *Encyclopedia of North American Immigration*. New York: Fact On File, 2005
- Spencer, Stephen. *Race and Ethnicity. Culture, Identity and Representation*. New York: Routledge, 2006

### Internet. Webpage

<http://web.b.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=50&sid=85858b60-d18a-42cf-90bf-b5eb18bfe140%40sessionmgr114&hid=106>, Francesco Cordasco. 'Italian Americans: Historical and Present Perspectives,' *Theory into Practice*, Volume 20, Issue 1, 1981, Special Issue: *Cultural Pluralism: Can It Work?*, pp. 58-62, retrieved December 15, 2017

## CHARACTERISTICS OF CERAMICS IN THE CULTURES OF MIDDLE BRONZE AGE FROM BANAT AND OLTENIA

Ioana-Iulia Olaru

Senior Lecturer, PhD., „G. Enescu” University of Iași

*Abstract: In this paper, we will refer to a period which itself brought changes (we will refer here to the main period of Bronze Age: the middle one) –, among which the most important is the spreading of the solar cult, a fact also reflected in art (given the general background of the entire Bronze Age, which had brought social and artistic progress, if we were to insist on the ceramics which tries to reproduce pots made by metal). With one of these cultures, we overcome the middle period of Bronze Age, the last phases of the culture Verbicioara chronologically belong to the late period (which also brought changes, but especially on the plan of the population's instability). The three cultures which characterize Middle Bronze Age in Banat and Oltenia, Vatina, Verbicioara and the cultural group Balta Sărată, come with special accomplishments, especially regarding ceramics – the pottery of the entire Bronze Age has as feature the treatment of pots in order to look alike metal ones. It is a developed ceramics, with different influences, which completes the evolution of pottery during Bronze Age.*

*Keywords: Furchenstich, tetraskelion, ansa lunata, umbo, pixide*

Alcătuită din Epoca bronzului și Epoca fierului, Epoca metalelor este perioada în care apar primele semne ale unei revoluții statal-urbane, iar uneltele din piatră sunt înlocuite cu cele din metal (proces început încă de la sfârșitul Eneoliticului). Încă înainte de Epoca mijlocie a bronzului, spațiul carpato-dunărean a devenit unul dintre centrele metalurgice importante ale Europei.

Întreaga Epocă a bronzului<sup>1</sup> este o perioadă de progres în dezvoltarea societății. Populația crește, se întăresc comunitățile tribale și coeziunea dintre acestea. În ciuda migrațiilor, această nouă epocă (a bronzului) a fost, se pare, destul de calmă, ceea ce a avut ca rezultat o societate agrară în continuare, dar în care activitățile anterioare sunt îmbogățite și diversificate. Economia este stabilă și echilibrată, bazată pe agricultură – tot mai extinsă datorită folosirii plugului –, dar și pe păstorit – tot mai dezvoltat. Iau naștere tagme de meșteșugari. Are loc acum procesul de indoeuropenizare, de interes fiind cristalizarea populațiilor proto-tracice, dar, din păcate, tracii din nordul Dunării vor fi semnalati abia în Epoca fierului, prin sec. al VI-lea î.Hr. Productivitatea muncii sporește prin dezvoltarea metalurgiei bronzului, care dă naștere unor unelte tot mai perfecționate.

Transformările economice și sociale se vor reflecta și pe planul construcțiilor, ca și pe plan artistic în general. De exemplu, datorită întrebuințării uneltelor din metal, chiar numărul construcțiilor sporește, formele fiind tot mai diversificate; iar schimbarea petrecută la nivel social, prin apariția unei societăți patriarhale și ierarhizate pe structuri de putere și de

<sup>1</sup>Cele mai înalte datări: 3 500, dar pentru teritoriul României: 2 500/2 000/1 800 – 1 200/1 150/1 000/850/700 î.Hr. Cf. Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*, București, Ed. Meridiane, 1989, p.140; Dinu C. Giurescu, *Istoria ilustrată a românilor*, București, Ed. Sport-Turism, 1981, p.24-25; Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri și până astăzi*, București, Ed. Albatros, 1971, p.30; R. F., în Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roșu (coord.), *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980, p.69, s.v. *bronzului, epoca*; Ion Miclea, *Dobrogea*, București, Ed. Sport-Turism, 1978, p.24; Vladimir Dumitrescu, *Artă preistorică în România*, vol.I, București, Ed. Meridiane, 1974, p.273



prestigiu, dă naștere tumulului colectiv sau individual, al căpeteniei, ca monument funerar. După cum se va vedea și în toate domeniile artei, se răspândesc cultul focului și cel solar, principii active de transformare a lumii, mișcarea Soarelui pe cer fiind sugerată atât de sanctuare – orientate spre răsărit –, cât și ca motiv decorativ (static: cercuri, cercuri cu raze, roți, ori dinamic: spirale, vârtejuri spiralice, cruce încârligată) sau în formele cadelor (solare) – dovadă fiind modelele miniaturale din lut. Și aceasta deoarece neoliticul cult al fertilității și fecundității își pierde tot mai mult importanța, fiind tot mai adesea însoțit de adorarea forțelor naturii, în mod deosebit a Soarelui. Noile concepte uraniene înlocuiesc așadar vechile concepte htoniene, astfel încât și numărul figurinelor feminine anterioare, ale Zeiței-Mame, se va diminua treptat. Asocierea mitului solar cu arme și podoabe prețioase conduce la presupunerea apariției unui mit eroic derivat din acesta, constituindu-se astfel o mitologie complexă, ce marchează începuturile diferențierii sociale. Dar mai ales se răspândește tot mai mult, încă de la începutul Epocii metalelor, ritul funerar al incinerării (pe lângă inhumarea specifică Neoliticului) – o formă spirituală evoluată. Dar explicația acestui fenomen nu o cunoaștem. Oricum, incinerarea este dovada credinței în nemurirea sufletului, care se poate reîncarna.

Metalurgia în continuă dezvoltare și arta metalelor, care vor deveni din ce în ce mai importante, nu vor conduce însă la dispariția ceramicii (ceramica pictată anterioară dispare însă acum)<sup>2</sup>. Deși un oarecare regres se va face simțit, totuși acesta nu trebuie înțeles ca o decadentă, ci se referă la schimbarea facturii ceramicii fine, care ne va lăsa realizări importante, făcându-se remarcată în continuare, în întreaga Epocă a bronzului, o serie de culturi distincte. Din punctul de vedere tehnic, abia acum se ajunge la apariția roții olarului în plan vertical și cu un singur ax<sup>3</sup>. Predomină olăria utilitară, într-o tehnică rudimentară, cu o pastă poroasă, calitatea și diversitatea formelor și decorului scăzând. Nu lipsește nici ceramica fină, dar este diferită ca factură față de cea neolitică, o caracteristică importantă și comună tuturor culturilor fiind acum deosebita plasticitate a olăriei, care urmărește să reproducă vasele din metal, așadar tinzând tot mai mult să sugereze prețiozitatea metalului nou descoperit, bronzul.

Distribuția tectonică a decorului, prin care sunt puse în evidență segmentele vaselor, este o caracteristică a ornamenticii în toată Epoca bronzului, după cum comune sunt și tehnicile de execuție: lustrul metalic sau predominanța inciziei și a împunsăturii motivelor, precum și decorul în relief (excizia este foarte rară, iar pictarea dispare în totalitate – culoarea fiind folosită doar pentru încrustare). Ornamentele prin impresiuni succesive (*Furchenstich*) sunt de fapt realizate tot prin imprimare. Canelurile spiralice sunt cele mai deosebite valorice.

Aproape exclusivă este și geometria (liniară și spiralică). Elementele figurative sunt mult mai rare – dar cercul cu raze și cercul-roată pot fi considerate acum ca reprezentări solare. Reapare așa-numită spirală-dinamică (poate sub influență miceniană), derivată din brațele unei cruci răsucite spiralic: motivul tetraskelionului (uneori, acest motiv are mai mult de 4 brațe).

Evoluția calmă și relativ stabilă a perioadei principale a Bronzului din spațiul carpatic – Bronzul mijlociu<sup>4</sup> – se va traduce printr-o viață economică echilibrată și prosperă, în care o caracteristică remarcabilă pe plan spiritual (dar și artistic) este răspândirea cultului solar.

O serie de culturi caracterizează această perioadă, dintre care cea mai cunoscută este **Monteoru** (în Muntenia, denumită după așezarea eponimă de la Sărata-Monteoru, jud. Buzău

<sup>2</sup> Alexandra Țârlea și Anca-Diana Popescu, în Rodica Oanță-Marghitu, *Aurul și argintul antic al României*, catalog de expoziție, Râmnicu-Vâlcea, Ed. Conphys, 2014, p.60

<sup>3</sup> Ion Miclea, Radu Florescu, *Preistoria Daciei*, București, Ed. Meridiane, 1980, p.29

<sup>4</sup> 2 300/2 200 – 1 500 î.Hr. Cf. A. Vulpe, M. Petrescu-Dîmbovița, A. László, Cap.III. *Epoca metalelor*, în Mircea Petrescu-Dîmbovița, Alexandru Vulpe(coord.), *Istoria românilor*, vol.I, *Moștenirea timpurilor îndepărtate*, București, Academia Română, Ed. Enciclopedică, 2010, p.218

și formată din grupurile Năieni-Schneckenberg și Năieni-„Zănoaga”-Odaia Turcului) și care ocupă zona subcarpatică din bazinul inferior al Siretului și cel al Trotușului, extinsă apoi în bazinul Trotușului. **Cultura Costișa** este răspândită la nord de cultura Monteoru, în bazinul Bistriței și în bazinul inferior al Moldovei. Intracarpatic, este descrisă **cultura Wietenberg** (denumită după stațiunea eponimă Dealul Wietenberg sau Dealul Turcului, de la Sighișoara), a cărei ultimă fază se pare că ar aparține și Bronzului târziu, dar problema rămâne deschisă<sup>5</sup>; cultura s-a dezvoltat pe un fond al ceramicii striate de la sfârșitul Bronzului timpuriu. Aflată în bazinul mijlociu al Tisei (în vestul și în nord-vestul României, dar și în vestul Pod. Transilvaniei<sup>6</sup>, chiar dacă, se pare, aici doar la nivel cultural, fără aport al populației<sup>7</sup>), **cultura Otomani** (spre Munții Apuseni și Tisa<sup>8</sup>) depășește la vest și la nord-vest granițele României<sup>9</sup>, ajungând până în nord-estul Ungariei și în sud-estul Slovaciei<sup>10</sup>, Polonia de sud-est, Ucraina Subcarpatică<sup>11</sup>. Denumită astfel după un sat din com. Sălacea (jud. Bihor), aceasta va contribui la nașterea culturii Gáva-Holihady de la începutul Epocii fierului. Ultima sa fază, foarte evoluată calitativ, aparține și va fi discutată în perioada Bronzului târziu. În nord-vestul României, în bazinul inferior al Someșului, în văile râurilor Crasna, Lăpuș, Someșul Mare, Eriu<sup>12</sup>, dar și în nord-estul Ungariei în cotul Tisei, în Maramureșul ucrainean și în estul Slovaciei, se dezvoltă **cultura Suciu de Sus** (după localitatea Suciu de Sus, jud. Maramureș), o sinteză a culturilor Wietenberg, Otomani, Pecica, Vatina etc.<sup>13</sup>. Pe cursul inferior al Mureșului, ajungând în Ungaria și în Voivodina (între Dunăre, Tisa și Mureșul inferior<sup>14</sup>), **cultura Periam-Pecica (cultura Mureș)** este denumită după localități din jud. Arad și din jud. Timiș; în Banat și în Oltenia, se găsesc **cultura Vatina** (Banat și Voivodina, denumită după o localitate din Serbia), **grupul Balta Sărată** (după un cartier al Caransebeșului) (bazinul Timișului și în depresiunea Caransebeșului) și **cultura Verbicioara** (răspândită în Oltenia și în zonele limitrofe din dreapta Dunării, din Bulgaria și din fosta Iugoslavie<sup>15</sup>, și denumită după așezarea eponimă din jud. Dolj) (la originea căreia se presupune că au stat grupurile cu ceramică striată de tip Gornea-Orlești); despre ultimele ei două faze vom vorbi în Bronzul târziu. **Cultura Tei**, denumită după așezarea eponimă situată pe malul lacului Tei, București, caracterizează Bronzul mijlociu în Muntenia (bazinul Argeșului, dar și Țara Bârsei și bazinul Teleormanului); originea culturii este pusă în legătură cu culturile Monteoru și Verbicioara. Ultimele ei faze (IV și V) au caracteristici diferențiate și vor constitui mai recent definitul grup cultural Govora-Fundeni, care va evolua în Bronzul târziu și despre care vom discuta acolo<sup>16</sup>.

În privința ceramicii, este vorba în această perioadă despre o olărie dezvoltată, cu o mare varietate a formelor și cu un decor incizat, încrustat cu alb, geometric și tectonic. Tehnic, arderea în cuptoare reducătoare producea culoarea neagră, caracteristică, iar pasta

<sup>5</sup>*Ibidem*, p.252

<sup>6</sup>Pentru detalii, vezi Mihai Rotea, *Penetrația culturii Otomani în Transilvania. Între realitate și himeră*, in *Apulum*, XXXI, Alba Iulia, 1994, p.39-57

<sup>7</sup>Gruia Fazecaș, *Aspecte privind așezările culturii Otomani de pe teritoriul României*, in *Crisia*, XXVI-XXVII, Oradea, 1997, p.59

<sup>8</sup>Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p.25

<sup>9</sup>Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.108

<sup>10</sup>A. Vulpe et al., *op. cit.*, p.252

<sup>11</sup>Tiberiu Bader, *Epoca bronzului în nord-vestul Transilvaniei. Cultura pretracică și tracică*, București, Ed. științifică și enciclopedică, 1978, p.30

<sup>12</sup>*Ibidem*, p.63

<sup>13</sup>Carol Kacso, *Descoperiri arheologice din mileniiile II și I î.e.n. în nordul Transilvaniei*, in *Muzeul Național*, V, București, 1981, p.85

<sup>14</sup>Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p.25

<sup>15</sup>*Ibidem*

<sup>16</sup>A. Vulpe et al., *op. cit.*, p.261

folosită este una bine spălată. Influența metalurgiei se reflectă în modul de tratare a vaselor ceramice pentru a semăna cu cele din bronz.

Banatului și Olteniei îi sunt caracteristice, în această perioadă, două culturi ceramice și un grup cultural, despre a căror olărie va fi vorba în prezentul material.

Dintre acestea, despre **cultura Vatina** vom vorbi și în Bronzul târziu, ultimile două faze ale ei aparțin acelei perioade și le vom trata separat.

Pentru Bronzul mijlociu, comune ca formă în ceramica Vatina sunt castroanele tronconice cu buză scurtă lobată și toartă lunată, ceștile cu torți înalte, amforetele cu picior scund, cu corp bombat sau bitronconic și cu gât terminat cu gură largă cu două torți lunate, ulciorașul cu picior inelar sau cu umbo, corp sferic, gât larg, gură evazată, buză răsfrântă, strecurătoarea în formă de cană, cu toartă lunată, vasul-*lampă* (două calote delimitate printr-un prag ornamental<sup>17</sup>), urna cu buza răsfrântă, gât cilindric înalt și corp bombat. În general, sunt forme plastice, diferențiate clar. Predomină acum incizarea și încrustarea cu alb, mai rar există creștături, striuri și relief (brâuri alveolate sub buză). Incizarea ne-a lăsat motive unghiulare (zig-zag-uri, triunghiuri hașurate), curbe (ghirlande, arcade) (acestea și benzile înguste crestate în interior pot fi puse în relație cu decorul culturii Periam).

Ornamentarea este tectonică. De exemplu, gâtul ceștilor cu una sau cu două torți supraînălțate și cu șa (*ansa lunata*) are decor cu linii orizontale ușor arcuite, care urmează linia buzei, dar corpul este împărțit uneori în două registre prin două linii orizontale incizate în jurul diametrului maxim al vasului, registrul superior fiind decorat cu grupe de arcade paralele sau cu zig-zag-uri, registrul inferior rareori fiind decorat cu grupe de linii verticale<sup>18</sup>. Și proeminente-colțuri găsim pe diametrul maxim al corpului, ascuțite și îndreptate oblic în jos<sup>19</sup>. Un vas de la Moldova Veche are un contur polilobat al umărului și al buzei, o toartă dublă, precum și un decor cu proeminente sub diametrul maxim; decorul, tipic culturii, este compus dintr-o succesiune de cercuri concentrice. Specific altei culturi (Verbicioara) este decorul canelat al unei pixide globulare de la Bobda (jud. Timiș), cu picior evazat și corp globular cu 4 proeminente terminate cu torți: de pe corp și de pe buză. Un crater de la Cruceni, cu două torți, are pe umăr 6 proeminente conice, decor de coaste și buză cvadrilobată; decorul este de influență Pecica, cu arcade și cu zig-zag-uri. Proeminente și influențe Pecica (în decorul metopic gravat) au și două cești de la Cruceni<sup>20</sup>.

Străchinile cu buza circulară sau în 4 colțuri au un decor în registre orizontale: cel de pe partea exterioară a buzei are ghirlande, iar un registru (sau două) pe corp sunt secționate uneori în metope prin grupe de linii verticale, decorate tot cu ghirlande și arcade, sub influența ceramicii din cultura mormintelor tumulare din vestul Tisei. Predomină canelurile în ghirlande în jurul gâtului sau în stea, în interiorul străchinilor.

Ornamentarea cu tehnica *Furchenstich*, alături de canelurile verticale și oblice, este specifică etapei mai noi a necropolei de la Cruceni. Urnele au pe diametrul maxim al corpului 4 torți verticale, pe gât sunt decorate cu șiruri triple orizontale în tehnica *Furchenstich*, iar pe jumătatea superioară a corpului, cu grupe de câte 3 sau mai multe linii verticale, cele exterioare răsucindu-se în bucle la capete<sup>21</sup>.

În ceea ce privește vasele cu decor plastic, de la Cruceni provine o cană cu toarta suprapusă de o protomă zoomorfă. Decorul cu arcade și cu romburi din incizii duble liniare

<sup>17</sup> Ortansa Radu, *Cultura „Vatina” în așezarea de Epocă a bronzului de la Cornești județul Vaslui*, în *Tibiscus*, \*\*, Timișoara, 1972, p.36

<sup>18</sup> Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.313

<sup>19</sup> *Ibidem*, p.314

<sup>20</sup> Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.106

<sup>21</sup> Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.317

este mai mult specific culturii Pecica<sup>22</sup>. O ceașcă de la Bobda are și ea o protomă schematizată – de bovideu –, pânțelele vasului fiind decorat cu proeminențe.

Ceramica **grupului ceramic Balta Sărată** – încă în curs de periodizare – are un decor cu analogii în cel al ceramicii Vatina, formele primind și influențe ale culturilor Otomani și Wietenberg<sup>23</sup>.

**Cultura Verbicioara.** Forme comune ale vaselor sunt: vasul-clepsidră, vasul cu etaj, cupa cu picior, strachina, castronul<sup>24</sup>, predominantă fiind ceașca globulară cu două torți supraînălțate, ca o ceașcă de la Verbicioara (jud. Dolj), cu două proeminențe pe axa perpendiculară axei torților – care se termină cu butoni pastilați. Dintre cele 5 faze, ultimele două se încadrează în Bronzul târziu.

Decorul acestei ceramică are puternică influență miceniană<sup>25</sup>.

În primele două faze, decorul este modest, în faza a III-a capătă amploare, atingând apogeul în faza următoare, după care, în faza a V-a urmează decadența. Ornamentația este în general tectonică, iar motivele, nu foarte multe, au caracter liniar geometric.

Ornamentația primei faze (de tradiție Coțofeni și Glina) este săracăcioasă: doar brăuri sau dungi orizontale în relief, crestăte, sub buză sau pe pânțelele vasului, sau grupe de linii paralele verticale incizate pe toată suprafața vasului, ori benzi hașurate incizate.

În faza a II-a, incizia este mai adâncă, motivele fiind benzi orizontale, combinate cu șiruri de zig-zag-uri; acestea sunt uneori ca niște benzi compuse din liniuțe-șanțulețe, alteori colțurile benzilor se rotunjesc. Împunsăturile de ambele părți ale unor linii incizate, precum și benzile înguste cu un șir de împunsături sunt moșteniri vechi. La acestea se adaugă și liniile paralele incizate sub buză, anturate de câte un șir de puncte. În plus, există și decorul cu măturica (dar acesta nu alcătuiește motive decorative)<sup>26</sup>.

În faza a III-a, decorul se îmbogățește, iar în amplasare se obțin registre orizontale, secționate vertical în metope; uneori caneluri adânci secționează vertical suprafața. Unele motive incizate (triunghiuri, benzi hașurate) se vor regăsi în faza următoare, care, împreună cu ultima fază, a V-a, aparțin Bronzului târziu, despre care vom vorbi în rândurile de mai jos.

Sinteze culturale, dar și mișcări de populații (pătrunderea, intracarpatic și la est de Carpați, a unor grupuri care au venit din stepele de la nordul Mării Negre și dinspre Europa Centrală și, în contact cu populația locală, au dat naștere unor noi culturi) sunt trăsăturile perioadei de sfârșit a Epocii bronzului – cea din urmă, instabilitatea populației, traducându-se prin accentul tot mai mare pe păstorit, în legătură cu fenomenul de nomadism.

Așa cum spuneam, continuă acum și se încheie evoluția unor culturi ale Bronzului mijlociu<sup>27</sup>: în Oltenia găsim **aspectul târziu al culturii Verbicioara**.

<sup>22</sup>Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.106

<sup>23</sup>A. Vulpe et al., *op. cit.*, p.259

<sup>24</sup>L. R., în Radu Florescu et al. (coord.), *op. cit.*, p.361, s.v. Verbicioara

<sup>25</sup>Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.103

<sup>26</sup>Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.338

<sup>27</sup>În jud. Ilfov se desfășoară ultimele două faze ale **culturii Tei –aspectul Govora-Fundeni** (despre care vorbim în această perioadă, a Bronzului târziu); iar în Oltenia găsim **aspectul târziu al culturii Verbicioara**. Dezvoltată de fondul culturii Vatina, **cultura Gârla Mare-Cârna (Cultura câmpurilor de urne)** (după cimitirul de la Cârna, jud. Dolj) este un aspect local al marelui complex al Câmpurilor cu urne, care ocupă o arie de la Dunărea mijlocie până la est de Jiu și în unele părți din nord-vestul Pen. Balcanice, în Serbia și în nord-vestul Bulgariei; înrudit cu ea și făcând parte din același complex cultural este **grupul Žuto-Brdo** (după un vârf muntos în Serbia; extins în nordul fostei Iugoslavii, iar la noi, în jud. Timiș și în jud. Caraș-Severin); contemporană lor și aparținând aceluiași complex de ceramică imprimată este **cultura Cruceni-Belegiš** (după Cruceni – Timiș, din Banat și Belegiš, din Serbia) (formată pe același fond Vatina). Se încheie și evoluția altor culturi, din Transilvania, Crișana și Maramureș: **Wietenberg, Otomani** (despre faza târzie a culturii Otomani vorbim în această perioadă), **Suciu de Sus**. Constituită între Nistrul mijlociu și superior și Munții Apuseni și între regiunea subcarpatică a Ucrainei și până la zona dintre Siret și Prut, **cultura Noua** (după o suburbie a Brașovului) este o cultură aparte, mixtă, apărută pe fondul culturilor Monteoru și Costișa, răspândită din centrul Transilvaniei până în sudul

În general, în această perioadă, a Bronzului târziu, continuă tratarea suprafețelor vaselor ceramice astfel încât să sugereze vasele din bronz. Un aspect compozit al decorului caracterizează în general sfârșitul Epocii bronzului (care va continua și la începutul Epocii fierului).

**Aspectul târziu al culturii Verbicioara** este reprezentat, așadar, în această perioadă, de ultimele două faze ale culturii.

În faza a IV-a, impresiunile (triunghiulare și circulare) se adaugă la incizare; intervin și motive noi, dar și mai complexe și mai divers combinate. Motivele sunt triunghiuri hașurate, ghirlande – realizate prin incizii liniare sau în benzi sau prin linii paralele obținute cu un obiect dințat, dar apar și meandru, spirala (în cârlig sau în S culcat), cercul solar. Amplasarea este tectonică, organizarea fiind în registre orizontale sau în metope.

Staticul este depășit în această fază: triunghiurile înalte, hașurate, se repetă într-un registru orizontal, mărginit de incizii liniare însoțite de puncte, rezultând un ansamblu dinamic, ca la ceașca de la Govora – Sat, cu decor incizat fin pe umăr, cu triunghiuri alungite cu vârful în sus, iar pe umăr și sub el, fascicule orizontale de câte 3 linii sunt dublate de șiruri de puncte. Dar există și ornamentație statică: triunghiuri verticale afrontate și hașurate, lăsând între ele romburi – în ciuda înviorării cu mici cercuri concentrice. Oricum, în general, diversificarea motivelor conferă ea însăși dinamism: ca în ceștile cu roți solare: una este compusă din 4 cercuri concentrice, cu raze ca niște triunghiuri hașurate – în cele două metope centrale (spațiile dintre ele – tot metope, mai mici – având alte motive). Motivul solar din cercuri concentrice este și el un motiv dinamic: ca pe ceștile ornamentate cu ghirlande care se unduiesc în jurul vasului (în formă de benzi late și hașurate și mărginite de două-trei linii, sau trasate din trei linii); celelalte motive ale decorului (motivele incizate sau incizate și împunse al cercurilor concentrice dintre buclele ghirlandelor, sau cele imprimare, triunghiulare) au și ele ritmul lor<sup>28</sup>.

O mică pixidă elegantă de la Verbicioara, cu picior evazat și corpul canelat, reproduce vasele din metal. Un mare bazin cu buza cvadrilobată de la Râmnicu-Vâlcea are torți asimetrice și fund inelar, iar decorul este incizat: un meandru asemănător cu cel grecesc, alcătuit din benzi hașurate, dar este deosebit prin absența continuității desfășurării<sup>29</sup>. O ceașcă de la Verbicioara are torțile cu buton cu sugestie de siluetă zoomorfă. Decorul este în pseudotorsadă din benzi incizate hașurate oblic pe buză și pe corp – aici, delimitând câmpuri (cel de sus – cu motivul triunghiurilor hașurate)<sup>30</sup>.

Ceramica fazei a V-a are un decor la care se adaugă și motive spiralice, precum există acum și specia neagră canelată, ca și străchini cu marginea îndoită în interior<sup>31</sup>.

Astfel, cele două culturi ale Epocii bronzului din Banat și Oltenia ne ajută la înțelegerea acestui moment important al Preistoriei de pe teritoriul țării noastre, alăturându-se celorlalte culturi importante ale momentului, îndeosebi în ceea ce privește ceramica lor bogată în forme și mai ales în ornamentație, motive diverse combinându-se pe suprafața vaselor într-un parcurs evolutiv care adaugă permanent motive inedite și noi tehnici de obținere a acestora.

---

Moldovei, și căreia îi corespunde, în sud-estul Munteniei și în Dobrogea (precum și în nord-estul Bulgariei), **cultura Coslogeni** (după așezarea din jud. Ialomița) – în Bărăgan, Dobrogea și nord-estul Bulgariei. (La acestea se adaugă cultura Sabatinovka; împreună aceste 3 culturi fac parte din complexul Noua-Sabatinovka-Coslogeni.) Nou apărut este și **complexul Zimnicea-Plovdiv**, de origine sud-dunăreană (numit după necropola de la Zimnicea și după depozitul de la Plovdiv), care cuprinde sudul Munteniei și estul Bulgariei, până la sud de Balcani. Cf. Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p.25; A. Vulpe et al., *op. cit.*, p.284

<sup>28</sup>Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.340

<sup>29</sup>Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.103

<sup>30</sup>*Ibidem*

<sup>31</sup>A. Vulpe et al., *op. cit.*, p.267



**BIBLIOGRAPHY****CĂRȚI**

- Bader, Tiberiu, *Epoca bronzului în nord-vestul Transilvaniei. Cultura pretracică și tracică*, București, Ed. științifică și enciclopedică, 1978
- Dumitrescu, Vladimir, *Arta preistorică în România*, vol.I, București, Ed. Meridiane, 1974
- Florescu, Radu, Daicoviciu, Hadrian, Roșu, Lucian (coord.), *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980
- Gimbutas, Marija, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*, București, Ed. Meridiane, 1989
- Giurescu, Constantin C., Giurescu, Dinu C., *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri și până astăzi*, București, Ed. Albatros, 1971
- Giurescu, Dinu C., *Istoria ilustrată a românilor*, București, Ed. Sport-Turism, 1981
- Miclea, Ion, *Dobrogea*, București, Ed. Sport-Turism, 1978
- Miclea, Ion, Florescu, Radu, *Preistoria Daciei*, București, Ed. Meridiane, 1980
- Oanță-Marghitu, Rodica, *Aurul și argintul antic al României*, catalog de expoziție, Râmnicu-Vâlcea, Ed. Conphys, 2014
- Petrescu-Dîmbovița, Mircea, Vulpe, Alexandru (coord.), *Istoria românilor*, vol.I, *Moștenirea timpurilor îndepărtate*, București, Academia Română, Ed. Enciclopedică, 2010

**ARTICOLE**

- Fazecaș, Gruia, *Aspecte privind așezările culturii Otomani de pe teritoriul României*, în *Crisia*, XXVI-XXVII, Oradea, 1997, p.51-65
- Kacso, Carol, *Descoperiri arheologice din mileniiile II și I î.e.n. în nordul Transilvaniei*, în *Muzeul Național*, V, București, 1981, p.85-89
- Radu, Ortansa, *Cultura „Vatina” în așezarea de Epocă a bronzului de la Cornești județul Vaslui*, în *Tibiscus*, \*\*, Timișoara, 1972, p.35-38
- Rotea, Mihai, *Penetrația culturii Otomani în Transilvania. Între realitate și himeră*, în *Apulum*, XXXI, Alba Iulia, 1994, p.39-57

## N. I. HERESCU, AN EXAMPLE OF A CLASSICIST'S RESUME

Mădălina Strechie

Senior Lecturer, PhD., University of Craiova

*Abstract: The personality of N. I. Herescu is less known among today's classicists, unjustly, because he was a great professor of classical studies. His concerns were very diverse, as he was not only a professor of classical studies (carrying out research in the areas of the Latin language, Latin literature, literary criticism, translations of the Latin classics, Roman law, the history of ancient Rome, as well as Roman political sociology), but also a journalist, founder of classical collections and journals, and last but not least an initiator of an institution grouping all those who had concerns in the field of classical studies.*

*The fundamental quality of N. I. Herescu is that of **faber** of classical culture through all his writings, through his initiated collections, and also by his inter-war didactic work. By the very amplitude of his personality, N. I. Herescu placed Romania on the important map of the Classical Studies of Europe and of the whole world, being a model for all of us, classicists or not.*

*Keywords: N. I. Herescu, classical studies, ancient Rome, personality, model.*

### Introducere

Dedicăm studiul nostru de față **Centenarului României**, ca un mic omagiu adus de noi patriei noastre căreia îi dorim multe secole de acum încolo și, mai ales, să fie din nou **ROMÂNIA MARE!**

Am ales ca obiect al studiului nostru un model de dascăl clasicist, ignorat pe nedrept, anume N. I. Herescu, personalitate marcantă nu numai a culturii clasice românești, ci și a celei europene. Considerăm că Domnia Sa reprezintă un exemplu pentru CV-ul oricărui clasicist, dar și al oricărui român. Pentru cel mai frumos și măreț eveniment al anului 2018, era necesar un model de dascăl, de om de cultură și de român pe măsură, care să ne inspire, pe noi toți, nu numai pe clasiști.

N. I. Herescu a fost în primul rând un clasicist, chiar unul dintre fondatorii studiilor greco-latine în cadrul sistemului academic românesc. „Destinul fără moarte”<sup>1</sup> al lui N. I. Herescu s-a încadrat în „triologia militantă”<sup>2</sup> a operelor sale fundamentale: *Pentru Clasicism*, *Caete Clasice* și *Milliarium*. Noi propunem o altă încadrare a operei și vieții celui mai de seamă dintre soldații cauzei clasiciste, N. I. Herescu, care nu o contrazice pe a domnului profesor Liviu Franga, din contră, credem noi, că o completează.

Astfel, în opinia noastră, N. I. Herescu a fost o personalitate trivalentă în domeniul studiilor clasice, fiind în același timp:

**I. militant pentru cultura clasică greco-latină**

**II. profesor de studii clasice**

**III. fondator de instituții de cultură clasică.**

<sup>1</sup> Titul aparține domnului profesor Liviu Franga care a realizat o colecție „primordială” a operelor lui N. I. Herescu, colecție care ne-a servit foarte mult în studiul nostru, fiind o lucrare pe care o vom cita destul de des: \*\*\*N. I. Herescu, *Destin fără moarte (Pentru Clasicism)*, Ediție îngrijită, notă asupra colecției, notă asupra ediției, studiu introductiv de Liviu Franga, Colecția Primordialia, București, Editura Muzeul Literaturii române, 2011.

<sup>2</sup>Apud, Liviu Franga, *op. cit.*

### I. Clasisitul militant

N. I. Herescu a fost unul dintre puținii jurnaliști de formație clasică care a fondat, susținut și condus reviste precum *Favonius*, *Orpheus*, *Ausonia*, primele două contopite mai apoi în *Revista Clasică*. Periodicele au fost și cele mai eficiente arme ale propagării culturii greco-latine în rândul celor interesați, beneficiind și de talentul de poet al lui N. I. Herescu. Cicero a fost cel care l-a inspirat în opera sa publicistică, considerat de către domnia sa „figura cea mai proeminentă a culturii romane”<sup>3</sup>. Inclusiv numele primului volum de eseuri al lui N. I. Herescu este *Pentru Clasicism*, în maniera discursurilor lui Cicero *Pro Milone*, *Pro Archia poeta* etc. domnia sa fiind, la rândul său, avocatul cauzei/științei greco-latine. Volumul *Pentru clasicism* conținea de fapt teoriile și convingerile lui N. I. Herescu despre valoarea și utilitatea studiilor clasice. Volumul *Milliarium* îi urmează în susținerea cauzei sale (numele acestui volum provenea de la pietrele milliare adică bornele kilometrice din Imperiul Roman, construite de către armată) continuă de fapt concepțiile din *Pentru Clasicism*, fiind considerat și ediția a II-a a volumului menționat.

Lupta lui N. I. Herescu pe frontul studiilor clasice începe cu revistele sale, *Favonius*, al cărui nume, așa cum însuși marele profesor ne spune, însemna „vânt de primăvară” sau Zefirul, acest nume fiind însă din familia de cuvinte a verbul *faveo*=a fi favorabil. Numele revistei era menit după N. I. Herescu să topească zăpada din domeniul studiilor și preocupărilor studiilor greco-latine din cadrul societății românești interbelice. Învățăământul clasic era de fapt apărut de către N.I. Herescu care în opinia domniei sale fusese marginalizat de către reformele din învățăământul timpurilor sale. Justificarea existenței aceste reviste ne-o argumentează chiar în prefața volumului *Pentru Clasicism*, anume „clasicismul pentru actualitate” fundamentează de fapt manifestul program al revistei *Favonius*.<sup>4</sup>

N. I. Herescu își manifestă preferința pentru *Favonius*, considerată de către fondatorul însuși ca fiind în postura „Cenușăresei din poveste: un număr de pagini mai redus, o înfățișare mai modestă și date de apariție mai niciodată repectate, fiindcă Dumnezeu știe cum reușeam să o plătesc”<sup>5</sup> pe când „avea o mie de calități și un cusur: era rece.”<sup>6</sup> Justificarea acestei reviste clasice, cu nume atât de poetic, *Favonius*, era așa cum spune însuși N. I. Herescu pentru „clasicismul pentru actualitate”.<sup>7</sup> Lupta continuă pentru studiile clasice de către fondatorul revistei prin cooptarea unor noi „militari” pe frontul clasicist românesc anume a profesorilor săi de la Universitatea din București, nume grele în cultura românească și europeană, fondând o nouă revistă, *Orpheus*, ca eroul trac, fondatorul poeziei lirice. Și această revistă este fondată tot la Craiova. *Orpheus* avea o apariție mult mai consistentă și regulată „fiind stipendiată de Ministerul Instrucțiunii”<sup>8</sup> publicistul clasicist compară cele două reviste clasice *Favonius* și *Orpheus*, fiind mai atașat de *Favonius*.

Scopul revistei *Orpheus* era acela de a „răspândi în marele public, și mai ales printre tinerii șocliilor secundare și superioare, cunoștințe solide despre toate domeniile Clasicismului greco-latin și de a stimula interesul lor pentru aceste studii.”<sup>9</sup> Cele două reviste sunt unite într-un singură și anume în *Revista clasică* în ianuarie 1929, după ce între 1926-1928 revistele *Favonius* și *Orpheus* au fost publicate simultant de către profesorul craiovean. Scopul

<sup>3</sup>Apud, N. I. Herescu, *Caete Clasice*, București, Editura Cugetarea Gerogescu–Delafras, 1945, p. 280. (Carte care ne-a parvenit din biblioteca personală a doamnei profesoare Mihaela Albu, căreia îi mulțumim foarte mult, atât pentru carte cât și pentru îndrumarea domniei sale în conceperea acetui studiu monografic.)

<sup>4</sup> Apud N. I. Herescu *Pentru Clasicism*, Prefață, Craiova, Editura Ramuri, 1937.

<sup>5</sup>*Ibidem*.

<sup>6</sup>*Ibidem*.

<sup>7</sup>*Ibidem*.

<sup>8</sup>*Ibidem*.

<sup>9</sup>Apud N. I. Herescu, *Cuvânt înainte la Revista Clasică*.

Revistei clasice era acela „să sporim activitatea într-un domeniu pe care lumea îl desconsideră”,<sup>10</sup>

*Revista clasică* a apărut din necesitatea luptei Clasicismului în războiul cu indiferența și marginalizarea de care avea parte în vremea dascălului model, dar din păcate și în zilele noastre, studiile clasice: „Faptul că înțelegem să strângem rândurile și să sporim activitatea într-un domeniu pe care lumea îl desconsideră”<sup>11</sup>, explică rațiunea fondării *Revistei Clasice*. Desconsiderarea de care aveau parte studiile clasice din România Mare, în anii 1929 era total diferită de zilele noastre totuși, mai ales când ne sunt prezentate programele școlare din vremea lui N. I. Herescu (dacă ar fi să le comparăm cu zilele noastre, studiile clasice sunt pe cale de dispariție: „La liceu, noile programe prevăd trei ore pe săptămână, începând din clasa a IV-a (două ore într-a III-a) pentru limba latină, de unde până acum erau șase ore în cursul superior, secția modernă, și trei ore în clasa a treia și a patra (unitare). Pentru limba greacă, o singură oră pe săptămână în ultimele două clase, a șasea și a șaptea...Iar examenul ce încoronează ciclul învățământului secundar – bacalaureatul – se trece acum nu cu o disciplină în funcție de judecată, cum este limba latină, ci cu o disciplină în funcție de memorie.”<sup>12</sup> N. I. Herescu este un dascăl model pentru toți dascălii de studii clasice, indiferent de gradul învățământului pe care îl servesc, deoarece Domnia Sa are o privire de ansamblu asupra întregului învățământ clasic. Nici cel universitar nu scapă analizei sale: „Filologia clasică are trei catedre și, pe lângă cei trei profesori titulari, un singur conferențiar”<sup>13</sup> spunea N. I. Herescu despre învățământul clasic universitar.

*Pentru Clasicism* începe cu o prefață în care N. I. Herescu își elogiază profesorii mari personalități ai culturii clasice din România, precum: I. Valaori, D. Evolceanu, D. Burileanu și G. Murnu. Tot în prefața volumului ne sunt dezvăluite și motivațiile luptei pe frontul clasicist ale lui N. I. Herescu, care sunt „acțiuni destinate să înfrunte adversitatea și nepăsarea, coalizate împotriva Clasicismului”<sup>14</sup>. Clasicismul era în concepția lui N. I. Herescu, o cultură care a creat neîncetat și a dovedit 2000 de ani că „poate antrena omenie adevărată”, „de o calitate” și „de aleasă spiritualitate și largă umanitate.”<sup>15</sup>

Această primă lucrare fundamentală a profesorului craiovean cu rădăcini severinene N. I. Herescu este structurată pe șase mari capitole:

- I. *Articole program*
- II. *Actualitatea Clasicismului* (de fapt o pledoarie pentru „interesul pe care clasicismul îl mai poate reprezenta pentru cultură, pentru educație, pentru viață.”)
- III. *Traducerile surselor clasice* („fiindcă traducerile formează punctul de contact între Clasicism și marele public.”)
- IV. *Rolul de tipar „etern” pe care Clasicismul îl are în „arta scrisului”*
- V. *Apărarea Occidentului*
- VI. Un capitol dedicat marilor personalități clasice sau cu preocupări clasice ale momentului său: V. Pârvan, Papacostea, Iuliu Valaori (cel mai prețuit de către N. I. Herescu, mentorul său cu „de-o pasiune fără egal, cu care el a animat, o viață întreagă, disciplina noastră”<sup>16</sup>).

„Articolele program” sunt de fapt definiții ale Clasicismului care „înseamnă tinerețe, el este pururi tânăr”, înseamnă „emoție”, are o „tărie formidabilă”, este într-o „venică devenire”, „este un principiu generator pentru literatură și educație deopotrivă”, „Clasicismul noi îl

<sup>10</sup>*Ibidem.*

<sup>11</sup>*Ibidem.*

<sup>12</sup>*Ibidem.*

<sup>13</sup>*Ibidem.*

<sup>14</sup>Apud N. I. Herescu, *Prefața, Pentru Clasicism*, ediția I.

<sup>15</sup>*Ibidem.*

<sup>16</sup>*Ibidem.*

socotim nu numai o știință, ci o disciplină etică și estetică, cu rol cardinal în învățământ”, Clasicismul are „valoare etică, estetică și pedagogică”, „este o valoare morală prin disciplina ordinii și a ierarhiei...prin sentimentul de armonie și de echilibru”, „a legiferat în ordinea frumoasului”, „face selecție spirituală” a unor „oameni adevărați”, Clasicismul este important și pentru traduceri din autori antici pe care N. I. Herescu frumos le descrie ca „miracolul acestei transfuzii de sânge, de viață, de suflet: o limbă într-o altă limbă.”

În cea de-a doua parte a acestei opere ale sale de eseuri N. I. Herescu prezintă propria sa motivație a traducerii lui Horațiu, (domnia sa fiind și un valoros traducător al lui Horațiu) „am vrut să fac accesibil spiritului românesc contemporan pe Horațiu.”<sup>17</sup> Traducerile surselor clasice trebuie să aibă potrivit marelui profesor: „exactitate, poezie”, „metodă” tocmai „pentru reîntinerirea Clasicismului”.

„Actualitatea Clasicismului” este de fapt o demonstrație matematică a perenității Clasicismului greco-latin nu numai la noi, ci în întreaga Europă și nu numai. Atuurile Clasicismului sunt următoarele: „generatoriu adevărați”, „tradiție”, „valori universale”, este o cultură „vie” și „fecundă”, „cultură a elitelor”, elite care au dus la propășirea lumii. Cultura latină, ca model este de fapt în concepția lui N. I. Herescu soluția pentru supraviețuirea României deoarece „de câte ori arborele românesc și-a înfipt rădăcinile în pământ latin, de atâtea ori a înflorit și a dat roade.”<sup>18</sup> Pornind de la această idee a marelui profesor N. I. Herescu am dedicat studiul aniversării Centenarului românesc.

Clasicismul militant continuă cu **Milliarium** sau ediția a II-a **Pentru Clasicism**, care întregeste pledoaria pentru studiile clasice în două direcții: popularizarea științei studiilor clasice și crearea de instrumente pentru propagarea acestei științe.

În începutul **Milliarium-ului** în articolul sugestiv intitulat „Necesitatea clasicismului”, N. I. Herescu își continuă militantismul pentru valorile culturii clasice. Astfel domnia sa ne oferă noi definiții și valori ale clasicismului greco-latin, cauze pentru care el trebuie să fie studiat: „Clasicismul interesează pe omul de totdeauna”, „este o formă de cultură grea” este „poezie”, „vis”, „viața în dublu: fantezie și realitate”, este „tinerețe”, „ambție”, „curiozitate”, „nedeterminare”, „valoare universală”, „actualitate”, el este „pentru minți, pentru inimi, în eternitate”.<sup>19</sup>

## II. Clasicistul profesor

N. I. Herescu a fost în primul rând un profesor de studii clasice, specializat mai ales în literatura latină (lirică latină). Din postura Domniei Sale de profesor a fondat și revistele *Favonius*, *Orpheus*, unite mai apoi în *Revista Clasică*. Și această valență a lui N. I. Herescu are o operă fundamentală *Caete clasice*. Cartea aceasta a sa este una predominant didactică, fiind concepută în două părți:

I. Literare și filosofice (un fel de istorie a literaturii latine)

II. Politice, sociale și economice.

În prima parte, profesorul de studii clasice N. I. Herescu analizează lirica latină prin principalii săi reprezentanți: Catul, Vergiliu, Horațiu și poetul elegiac Ovidiu. În studiul său „Poeți antici în românește” N. I. Herescu începe ca un veritabil filosof, demonstrând o dată în plus multilateralitatea unui clasicist: „Asemenea păsării Phoenix, ideile mor și renasc din propria cenușă cu viață nouă, dar cu înfățișare veche.”<sup>20</sup> Foarte frumoasă este și definiția poeziei pe care o dă marele profesor: „Poezie, înseamnă taina mare a cuvântului.”<sup>21</sup>

<sup>17</sup>*Ibidem*.

<sup>18</sup>*Ibidem*.

<sup>19</sup>*Apud* N. I. Herescu, *Milliarium*, „Necesitatea Clasicismului” din ediția îngrijită de Liviu Franga.

<sup>20</sup>*Apud* N. I. Herescu, în *Pentru Clasicism*, capitolul *Poeți antici în românește*.

<sup>21</sup>*Ibidem*.



Filologul clasic în concepția exemplarului filolog clasic, N. I. Herescu, „n-are nevoie să meargă la o traducere, el se întâlnește cu anticii în original.”<sup>22</sup> Consideră că traducătorul surselor clasice literare trebuie să readucă mai ales poezia, nu neapărat antichitatea, să aducă muzica poeziei, nu rima acesteia. N. I. Herescu face o critică autorizată a traducătorilor Eneidei, Iliadei și a altor opere clasice.

Eseul despre poezii antici se încheie cu partea a patra intitulată: „Lecție de limbă română pentru uzul recenzenților de traduceri din limba latină.” Această este, pe lângă o exegeză valoroasă, mai mult o replică adresată criticului său în ceea ce privește traducerea operei lui Horatius.

După lirica latină analiza dascălul N. I. Herescu se oprește asupra lui Cicero pe care îl consideră „cel mai mare orator al latinității” deoarece marele om de cultură latin a avut „doctrină, natură, practică și școală.”<sup>23</sup>

De la Cicero profesorul de literatură latină N. I. Herescu trece la romanul greco-latin, analizând *Satyriconul*, considerat de către domnia sa „amestec de poezie și proză”, fiind atât un „roman satiric și roman de moravuri.”<sup>24</sup> Următorul prezentat, în acest veritabil curs de cultură și civilizație latină, (*Caete clasice*), este Titus Livius, considerat „istoricul moralist” deoarece „istoria romană a lui Titus Livius (este) o istorie a moralei romane, a curajului, a pietății, a dreptului, a sentimentului de onoare, adică a marilor virtuți.”<sup>25</sup>

Capitolul I **Literare și filosofice** se încheie cu prezentarea filosofului Seneca care „este un gânditor modern care, pentru vremea lui a ajuns la rezultate extraordinare” și cu un eseu despre *Fericirea în filosofia antică*, de fapt un studiu comparatist între filosofia greacă cu cea romană, dar și între ele cu cea creștină, N. I. Herescu concluzionând că: „Filosofia antică avea deci un sens practic: era o filosofie pentru om și pentru viață.”<sup>26</sup>

Partea a II-a *Politice, sociale și economice* este de fapt un curs prețios de civilizație romană și este structurat pe următoarele subcapitole: A. *Cicero, ca om politic*; B. *Guvernământul Romei antice care în opinia maestrului se baza pe trei mari factori*: „1. ideea de ordine, 2. ideea de autoritate, 3. ideea de drept”<sup>27</sup>; C. *Alegerile în antichitate*, un studiu amănunțit de știință politică între sistemul democrațiilor grecești și sistemul republicii romane; D. *Bugetul roman*, un veritabil studiu de economie antică romană (N. I. Herescu dovedindu-se un Filolog clasic în adevăratul sens al cuvântului adică de polihistor); E. *Finanțele în lumea romană*, continuă studiul economiei romane, arătând și implicațiile sale profunde în politica romană; F. *Agricultura în Antichitate* în care N. I. Herescu face un curs de economie agrară comparată; G. *Refromele agrare în istoria Romei* este un studiu de științe politice, analizând revoluțiile care au avut loc în Roma datorită „echilibrului repartiției” terenurilor care a produs o adevărată restructurare socială a Cetății Eterne; H. *Iustinian* este ultima parte din capitolul II *Politice, sociale și economice*, dar și a volumului de *Caete clasice*. N. I. Herescu îl consideră pe Iustinian „ultimul mare împărat roman” care a fost în primul rând „cuceritor, legislator și constructor” fondând cu adevărat „un stat, o credință, o lege”<sup>28</sup>

### III. Clasicistul fondator

N. I. Herescu a fost și un fondator de instituții de cultură clasică, dintre care cele mai importante le considerăm, pe de-o parte *Revista clasică*, precursora actualei reviste *Studii clasice*, iar pe de cealaltă parte *Institutul de Studii latine*. Dacă *Revista clasică* a fost fondată

<sup>22</sup>*Ibidem*.

<sup>23</sup>*Apud* N. I. Herescu, *Caete Clasice*, partea I *Literare și filosofice*.

<sup>24</sup>*Ibidem*.

<sup>25</sup>*Ibidem*.

<sup>26</sup>*Ibidem*.

<sup>27</sup>*Apud* N. I. Herescu, *Caete Clasice*, partea II *Politice, sociale și economice*.

<sup>28</sup>*Ibidem*.

în anul 1929, *Institutul de Studii latine* a fost înființat de către N. I. Herescu în anul 1937 cu „filiale și secțiuni în țară”, iar din 1938 cu un „buletin” propriu.”<sup>29</sup>

**Institutul de Studii latine** înființat de către N. I. Herescu era similar cu alte institute de profil din Europa cum era cel de *Studii romane* din Roma, unde profesorul N. I. Herescu a fost invitat în 1940 și a susținut, poate cea mai frumoasă peldoare pentru *Romanitatea României*.

Între anii 1937-1941 *Institutul de Studii latine* inițiază importante colecții, fiind creat cu scopul complex, didactico-științific, literar, dar și social. Colecțiile Institutului inițiate de către N. I. Herescu au fost: *Colecția enciclopedică*, *Colecția de traduceri* (pe care N. I. Herescu le considera cele mai eficiente instrumente ale Clasicismului greco-latin), *Colecția științifică*, *Colecția de ediții critice*, *Colecția de drept roman și istoria drepturilor antice*, *Colecția didactică*.<sup>30</sup>

Activitatea publicistică fondatoare este continuată și înmulțită de acest *Institut de Studii Latine* prin înființarea unei noi reviste în anul 1939 numită *Ausonia*, care se dorea a fi o „revistă de cultură clasică pentru școlari și tineret”.<sup>31</sup>

### Concluzie

Născut sub Constelația lui Kiron, dascăl de eroi greci, N. I. Herescu are un destin asemănător. Kiron a devenit constelație ca recunoaștere a lui Zeus pentru mentoratul lui, tot astfel și N. I. Herescu a avut un „destin fără moarte”, datorită operelor și ideilor sale. N. I. Herescu a fost asemeni militarilor romani, un disciplinat luptător al cauzei Clasicismului greco-latin, demonstrând prin acțiunile și oprele sale universalitatea, în timp și în spațiu, a culturii greco-latine pe care a servit-o toată viața. Domnia Sa constituie un model de dascăl și de clasicist pentru noi toți, CV-ul Domniei Sale este exemplar pentru orice filolog clasic, dascăl de umanioare sau cercetător în domeniul culturii și civilizației romane.

### BIBLIOGRAPHY

Badea, Simina, “On the Use of Latin Terms in Legal English and Romanian”, în \*\*\* *Valori clasice în culturile europene*, volum îngrijit de Katalin Dumitrașcu, Craiova, Editura Universitaria, 2010, pp. 11-17.

Badea, Simina, “Translating Latin Military Culturemes”, în \*\*\* *Războiul, arta zeilor și a eroilor*, volum îngrijit de Mădălina Strechie, Craiova, Editura Universitaria, 2016, pp. 43-54.

Dumitrașcu, Emil, *N. I. Herescu. Studiu monografic*, Craiova, Reprografia Universității din Craiova, Facultatea de Filologie, 1984.

\*\*\* *N. I. Herescu, Destin fără moarte (Pentru Clasicism)*, Ediție îngrijită, notă asupra ediției, studiu introductiv de Liviu Franga, Colecția Primordialia, București, Editura Muzeul Literaturii române, 2011.

N. I. Herescu, *Pentru Clasicism, Fapte, idei, oameni*, Craiova, Editura Ramuri, 1937.

N. I. Herescu, *Caete clasice*, București, Editura Cugetarea-Georgescu-Delafras, 1945.

N. I. Herescu, *Milliarium (Pentru Clasicism)* II. 1937-1941, din ediția îngrijită de Liviu Franga.

Sâmbrian, Teodor, *Principii, instituții și texte celebre în dreptul roman*, București, Casa de Editură și Presă „Șansa” S.R.L., 1994.

<sup>29</sup> Cf. \*\*\* *Scrisori către N. I. Herescu*, Ediție îngrijită de Victor Durnea și Vasile Pop-Luca, Cu un studiu introductiv de Victor Durnea, Iași, Editura Alfa, 2005, în *N. I. Herescu o carieră, un destin*, p. 15.

<sup>30</sup> *Apud* Liviu Franga, *op. cit.*, p.20.

<sup>31</sup> Cf. \*\*\* *Scrisori către N. I. Herescu*, Ediție îngrijită de Victor Durnea și Vasile Pop-Luca, Cu un studiu introductiv de Victor Durnea, Iași, Editura Alfa, 2005, în *N. I. Herescu o carieră, un destin*, p. 16.

Sâmbrian, Teodor, *Reguli de drept roman, Izvoare, procedură, drepturi reale*, Craiova, Editura Sitech, 2015.

Sâmbrian, Teodor, *Instituții de drept roman*, Craiova, Editura Sitech, 2009.

\*\*\**Scrisori către N. I. Herescu*, Ediție îngrijită de Victor Durnea și Vasile Pop-Luca, Cu un studiu introductiv de Victor Durnea, Iași, Editura Alfa, 2005.

## THE HOLY NEW FRIDAY - THE HISTORY OF A CHURCH IN BUCHAREST

**Claudiu Cotan**

**Senior Lecturer, PhD., "Ovidius" University of Constanța**

*Abstract: The city of Bucharest has in its history many churches which today no longer exist, but on whose foundations another was built. One of these churches is the Holy New Friday, built around the North Station. In this study I will present the history of a church built in the middle of the nineteenth century by one of the greatest merchants in Bucharest. The testimony that he left to his death proves the care he has shown to his church. This church not exists today, but its history was continued by the imposing church which we see today.*

*Keyword: church, history, merchant, testimony, priest, property*

Orice locaș sfânt reprezintă legătura văzută a omului cu Dumnezeu, locul în care înălțăm rugăciuni, în care aducem mulțumiri iubirii și grijii pe care Dumnezeu ne-o arată chemându-ne să ne apropiem cu mai multă nădejde de El. În biserici sălășluște Dumnezeu așteptându-ne. Printre documentele din Arhiva Națională am întâlnit și câteva pagini care prezintă istoria unei biserici din București, un locaș sfânt care acum nu mai există, dar a cărei istorii a fost dusă mai departe de bisericile care au fost zidite de-a lungul deceniilor în același loc. Istoria acestei biserici a început în anul 1853, când un negustor grec Nicolae Eftimiu, însuflețit de gânduri nobile și fiind aprins de râvna de a clădi o biserică, a trimis mitropolitului două cereri, una semnată de el, iar cealaltă de credincioșii din marginea Bucureștiului, din zona actualei Gări de Nord. Credincioșii cereau să se ridice o biserică nouă, primind cu bucurie ajutorul negustorului Eftimiu, cel care avea mijloacele materiale și terenul pe care urma să fie construit sfântul locaș la Bariera Uliței Târgoviștei<sup>1</sup>.

Nicolae Eftimiu s-a născut în Grecia în 1812, iar în pomelnicul din 1864, păstrat în biserica ctitorită de el, erau trecute mai multe nume de greci, care erau cu siguranță rudele sale. După tradiția ortodoxă, care acordă un respect special ctitorilor sfintelor locașuri, chipul său a fost pictat în biserica pe care a construit-o, fiind prezentat cu înfățișarea tipică a negustorilor greci din aceea vreme. Ajuns în Țara Românească, la București, s-a căsătorit cu Florica, fără a avea însă urmași. Tânărul Eftimiu s-a implicat treptat în afaceri de amploare, obținând venituri importante din vânzarea de cereale, din închirierea de terenuri pentru oierit, din vânzarea de fân, comerțul cu animare și administrarea de cârciumi. Numeroasele călătorii făcute în diferite județe pentru a-și conduce afacerile i-au subrezit însă sănătatea, de aceea la numai 36 de ani și-a făcut primul testament. Cel de-al doilea testament l-a încheiat la 1 decembrie 1858, document care a rămas valabil până la moartea sa.

La 15 mai 1848, negustorul Nicolae Eftimiu cerea Sfatului orășenesc dreptul să-și acopere casele din Ulița Târgoviștei cu olane. Treptat numele său a început să apară într-o serie de tranzacții comerciale importante. Astfel, în 1852 a închiriat o casă de pe moșia Grozăvești, proprietatea Mănăstirii Sfântul Sava, pentru care a plătit embatic lui Adam Atanasiu. De altfel, afacerile negustorului grec erau făcute în zone din preajma Bucureștiului, în Ghencea, Clinceni și Grozăvești, fiind arendaș de moșii și păduri, dar și negustor en gros de lemne. Treptat și-a extins afacerile, iar în 1852 a cumpărat moșia Foreti a lui Ion C. Russett, cu 40 de pogoane cu vie aflată pe marea moșie Grozăvești, pentru care plătea embatic Mănăstirii Sfântul Sava, dar primea în schimb și dreptul de comerț cu vin și rachiu. Moșia era situată la

<sup>1</sup> Arhiva Națională Istorică Centrală, fond Duda Velicu, Dosar nr. 77, f. 73.

intrarea în București, în preajma Podului de Pământ – Calea Plevnei. Eftimiu a cumpărat și hanul de pe moșia Grozăvești, pe care în 1859 l-a dăruit ctitoriei sale, biserica Sfânta Vineri Nouă.

Eftimiu a arendat, în anii 1849-1852, de la Zinca Mihălceasca moșia acesteia de pe Sabar, ce se găsea lângă satul Bragadiru, încheind un nou contract în anii 1852-1856 și pentru moșia Clinceni, pentru care a primit și dreptul de a exploata pădurea care se găsea pe această moșie. Pentru o perioadă a fost arendaș al moșiei Giulești, pe care a închiriat-o pentru pășunat ciobanilor care-i plăteau taxele în bani, miei, lână și brânză. Din pădurea acestei moșii vindea lemne de foc la depozitul său din București. Împreună cu doi apropiați a luat în arendă și moșia spătarului Grigore Cantacuzino din județul Ilfov. Cei trei negustori exploatau pădurea și cu siguranță obțineau venituri importante din vânzarea lemnului în București.

Cel mai apropiat colaborator al său a fost Ștefan Lampadarie, preotul paroh al viitoarei sale ctitorii. După moartea lui Eftimiu, colaboratorul său și-a însușit o mare parte din averea răposatului negustor pentru care a intrat în conflict cu Epitropia bisericii Sfânta Vineri Nouă, locașul în care slujea ca preot. Averea lui Eftimiu s-a împărțit între Epitropia bisericii și soția sa Floarea, ale cărei drepturi nu au fost însă respectate, fiind nevoită să trăiască în sărăcie până în sfârșitul vieții sale, în anul 1869<sup>2</sup>.

Nicolae Eftimiu a fost îngropat în fața bisericii ctitorite, mormântul său fiind împrejmuit cu grilaj de fier. Pe lespedea de pe mormânt era scris: „*Sub această piatră se odihnește robul lui Dumnezeu Nicolae Eftimiu, ctitorul acestui sfânt locaș, născut în 1812 și încetat din viață la anul 1862. Și oricine veți trece pe lângă acestu mormânt, ziceți: Dumnezeu să-i ierte toate într-unu cuvântul*”. La mormânt s-a așezat și un monument pe care a fost săpat textul: „*Călătorule, oprește-ți pașii și privind această piatră, adu-ți aminte că ești muritor. Aci, iubitul nostru frate Nicolae Eftimiu, pe care fatala moarte îl răpi, am fost și eu ca tine, trăind în viață ani 50; la februarie 24, 1862, am lăsat lumea, amicii mă vor urma în eterna mea locuință. Acest monument s-au ridicat prin sânguința preotului Ștefan Lampadarie și Gheorghe Pancu, epitropii acestui sfânt locaș*”.

Interesant este testamentul său în care a arătat o deosebită preocupare pentru biserica pe care a ctitorit-o, dar și rudelor și apropiaților săi: „*De vreme ce întâmplarea cea viitoare este nevăzută și însuși îngerilor necunoscută, că numai lui Dumnezeu toate sunt cunoscute. Subiscălitul Nicolae Eftimiu, din orașul București, mahalaua Sfânta Vineri Nouă, din Ulița Târgoviștei, deși în anul 1848, februarie 18, am făcut diată, care s-a legalizat de onor Judecătoria civilă a Ilfovului, Secția I, la 10 mai, sub nr. 124, însemnând cele ce trebuie ca să se urmeze cu averea mea, după ce voi înceta din viață, dar fiindcă Înalțul Creator s-a milostivit de mi-a prelungit zilele până acum, când a trecut nu îndelungat interval, în care lucrurile și starea mea ce a luat prefacere; și de vreme ce având consoartă după lege, pe Doamna Floarea, cu care petrec și astăzi și nu am făcut cu dumneaiei niciun copil și astăzi nu am rude nici de sus nici de jos, desființând acum aceea diată făcută de mine în anul 1848 și pentru mai sus cuvinte și în virtutea art. 32, de la cap. al 3-lea, partea a 6-a, din Pravila civilă, astăzi până sunt cu mințile întregi și sănătoase, numesc testamentară pe sfântanbiserică, clădită de mine din temelii lângă Bariera Uliței Târgoviștei întru cinstea Sfintei noastre maici Paraschiva și Sfântului Mucenic Haralambie și a Sfântului Ierarh Nicolae și autorizez pe epitropii acestui sfânt locaș, numiți de mine, prin osebit act cu care am înzestrat această sfântă biserică cu acareturile acolo cuprinse și anume:*

*Domnul conțopist Niță Rădulescu, sfinția sa preotul Ștefan de la această biserică și domnul Ghiță Pancu ca, din minutul ce mă voi muta din această viață, să ia în a dumnelor administrație toată averea mea mișcătoare și nemișcătoare, în numele bisericii și în folosul acestui sfânt locaș și să urmeze cele următoare cu starea ce se va găsi dreaptă a mea, afară*

<sup>2</sup>Arhiva Națională Istorică Centrală, fond Duda Velicu, Dosar nr. 77, f. 154.



de aceea pe care, în vorbitul mai sus act am dăruit-o bisericii și care ca înstrăinată nu mai poate fi supusă la nicio obligație către nimeni.

- I. Să deosebească din cererea mea cheltuielile înmormântării și ale căutării sufletului meu până la 3 ani cu parastasele cuviincioase și să se dea și una sută sărindare pe la sfintele biserici spre pomenirea noastră și a părinților noștri.
- II. Să se plătească oricâte datorii se vor dovedi către cineva, prin zapise scrise și iscălite de al meu condei, iar câte zapise se vor înfățișa scrise cu slovă străină să nu se considere de bune, fiindcă eu totdeauna am păstrat de a scri însumi, cu mâna mea chitanțele și zapisele, în daravelile mele mai vârtos că nu-mi aduc aminte, ca să fiu cuiva și dator.
- III. Dacă încetarea mea din viață va fi înaintea soției mele, apoi, prin dreapta împăciuire, epitropii să deservească a șasea parte din averea mea ce va mai rămânea și această a șasea parte să o înmâneze în bani gata soției mele ca un drept al ei după art. 23, de la capu al 3-lea, partea a 6-a, din pravila civilă, de vreme ce a petrecut cu mine în căsnicie peste 25 de ani, fără însă să fi făcut vreun copil sau să fi mai avut nici eu, nici ea altă căsătorie.
- IV. Să trimită lei două mii nepoate-mi de frate Panaia, la patria sa.
- V. Să trimită lei două mii la nepoții mei de văr Nicolae Dumitru și Eftimiu, la patria lor.
- VI. Să dea lei două mii la nepoții de frați ai soției mele Floarea.
- VII. Să dea două mii copiilor răposatului Stoica, finul meu.
- VIII. Să înzestreze patru fete sărmane la măritișul lor cu câte cinci sute de lei fiecare.
- IX. Să dea nepotului meu de văr Nicolae, via ce o am cumpărată de la Dealul cel Mare, pe Valea Ursoaia și osebit i se mai destinează lei cinci mii, care se vor da cu dobândă până va veni în vârsta pravilnică, iar dacă va înceta din viață până a nu se căsători, să rămână via pe seama sfintei biserici clădită de mine.
- X. Pe oricâte slugi se vor găsi în slujba mea, la încetarea mea din viață să le socotească după catastife și plătindu-le pe loc dreptul lor până la o para să le mai dea gratis încă câte două sute de lei fiecărui individ.
- XI. Pe lângă cele expuse mai sus, mai autorizez pe domnii epitropi ca să lase nesupărați pe locuitorii emancipați de la Chitila, despre plata oricâtă sumă de bani se va deosebi din zapise sau catastife că am să iau de la dâșii fiindcă le-am iertat toate datoriile.
- XII. Toată cealaltă avere ce va mai rămâne se va adouga la zestrea ce, cu deosebit act, am dăruit-o bisericii, care ori se va da cu dobândă sau se va cumpăra cu dânsa vreun acaret, după cum va povățui pe domnii epitropi interesele bisericii ca din veniturile acestea și ale celorlalte acareturi cu care am înzestrat acest sfânt locaș, să se păstreze cu sfințenie condițiile și cugetul meu din actul de danie ce se afla depus la biserică, ridicându-se și asupra mormântului meu un mormânt de piatră de marmură.

Pentru care am făcut și am subscris acest Testament spre a avea urmarea în tocmai. Pe lângă cele expuse mai sus se mai adaugă că D. D. Epitropi pe lângă dreptul de a vedea parte din starea mea cuvenită soției mele să-i dea și existența morală și o încăpere pentru a sa adăpostire până la sfârșitul vieții sale (testamentul cuprindea același text și în limba greacă) ”<sup>3</sup>.

<sup>3</sup>Arhiva Națională Istorică Centrală, fond Dudu Velicu, Dosar nr. 196, doc. 1 decembrie 1858.

Negustorul Eftimiu a făcut toate demersurile pentru ridicarea ctitoriei sale. În urma discuțiilor purtate, mitropolitul Nifon al Țării Românești a cerut protoiereului Manolache al Plășii de Sus să cerceteze la fața locului și să raporteze cu deslușire câte familii cereau zidirea noii biserici, unde erau îmbisericiți, de ce fonduri dispunea ctitorul, dacă se cuvinea ridicarea unei alte biserici, iar dacă li se va da voie, câte familii urmau să fie luate de la parohiile din preajmă. Documentul a fost semnat de mitropolitul Nifon și de clucerul C. Tocilescu, secretarul cancelariei mitropolitane. După cercetarea protoiereului la 14 noiembrie 1853, Nicolae Eftimiu a dat un înscris prin care s-a angajat să clădească biserica pe locul anunțat, terenul cumpărat de el, cu cheltuiala sa „*fără a supăra Mitropolia cu vreo cerere de pantahuză*”. Credincioșii care doreau puteau contribui la ridicarea bisericii pentru a se simți și ei legați sufletește de noul locaș. Documentul înaintat de Eftimiu mitropolitului Nifon a fost scris în limba gracă pe care negustorul grec o știa mai bine decât limba română<sup>4</sup>.

La 16 noiembrie 1853, protoiereul a trimis raportul său mitropolitului, document în care a dat răspuns la toate problemele ridicate susținând în final necesitatea ridicării sfintei biserici. Bucuroși de construirea noii biserici erau cele 83 de familii care locuiau departe de biserica Sfinții Voievozi, unde erau arondați, și de unde preoții veneau cu greu pentru diferite slujbe la solicitarea enoriașilor. La rândul lor acești credincioși, care trăiau în casele răslețe din câmpia din afara orașului pe care pășteau turmele de oi, ajungeau rar la biserica Sfinții Voievozi, chiar și la botezuri, cununii și înmormântări. Biserica Sfinții Voievozi avea o istorie mai veche, fiind pomenită într-un document din 1770, când ctitorul ei Mihalcea Băcanul a lăsat-o în grija preotului Pintilie. În locul acestei biserici din lemn a fost ridicată o alta din cărămidă subțire în 1817, pisania pomenindu-i ca ctitori pe Stoian Băcanul cu soția sa Zoița și pe Dimitrie Cojocarul sin Manciu<sup>5</sup>. La vremea aceea, biserica era la marginea orașului, locul în care cei certați cu legea găseau ascunzători și puteau cu ușurință să scape de autoritățile statului. În curtea acestui sfânt locaș s-a aflat casa lui Ioniță Tunsu, un cunoscut haiduc care a activat în capitală, în timpul guvernării rusești condusă de contele Pavel Kiseleff<sup>6</sup>.

Pe lângă familiile primite din parohia Sfinții Voievozi, mai intrau în componența noii parohii și 81 familii care își ridicaseră case noi în vara anului 1853 pe moșia marelui agă Ioan Rosetti, fiul lui Constantin Rosetti. În 1837 Ioan Rosetti cerea naturalizarea, devenind în timp unul dintre importanții oameni de legătură cu Poarta otomană, și conducătorul Secretariatul statului pentru corespondența otomană. Aceste familii, dintre care cele mai multe se ocupau cu plugăritul, dețineau câte o bucată de pământ. Trăiau în zonă și familii sărace, dintre care unele nu dețineau nici lotul necesar construirii casei<sup>7</sup>.

Din noua parohiei urmau să facă parte 164 de familii, iar în parohia Sfinții Voievozi rămâneau 240 de familii. După derularea primelor demersuri, Nicolae Eftimiu i-a comunicat protoiereului că avea cărămizile, varul și nisipul pentru construirea locașului, iar credincioșii puteau da mărturie că deținea și mijloacele financiare necesare fără a cere ajutorul cuiva. Mai mult, Eftimiu dorea ca pe numele noii biserici treacă un han și o povarnă care să contribuie la întreținerea pe viitor a bisericii. Aducând toate aceste dovezi de bună intenție, Eftimiu a primit din partea Mitropoliei Ungrovlahiei aprobarea cu nr. 6711 din 1853. La cererea ctitorului din 24 aprilie 1854, arhitectul Bucureștiului Xavier Willacrosse i-a acceptat elaborarea planului unei biserici de zid cu învelitoare de alamă sau șindrilă, dar numai după

<sup>4</sup>Arhiva Națională Istorică Centrală, fond Dudu Velicu, Dosar nr. 77, f. 74.

<sup>5</sup>Lucia Stoica, Neculai Ionescu-Ghinea, *Enciclopedia locașurilor de cult din București*, vol. I, Edit. Universală, București, 2015, pp. 193-195.

<sup>6</sup>Ioniță Tunsu era oltean, născut la începutul anilor 1800 în comuna Optași. A fost paracliser la biserica Sfântul Gheorghe Vechi de pe Calea Moșilor (pe atunci Podul Târgului de Afară). Episcopul Ilarion al Argeșului vroia să-l preotească. Ioniță Tunsu s-a alăturat voluntar armatei conduse de Tudor Vladimirescu, la răscoala din 1821. Prin acțiunile sale, tânărul haiduc nu teroriza populația, ci jefuia pe cei bogați pentru a-i ajuta pe cei săraci. Trădat de un apropiat, a fost ucis împreună cu banda sa ca urmare a porucilor generalului rus Pavel Kiseleff.

<sup>7</sup>Arhiva Națională Istorică Centrală, fond Dudu Velicu, Dosar nr. 77, f. 79.

primirea avizului comunei. Ridicarea bisericii s-a făcut repede deoarece la 25 iunie 1854, Ioan Savu Zugravul a încheiat cu ctitorul un contract pentru pictarea bisericii „*ce face acum dumnealui în Ulița Târgoviștei*” cu suma de 2000 de lei. În contract a fost stabilită și erminia picturii. Construirea bisericii a mers repede, căci era gata pentru sfințire la începutul anului 1855. Protoiereul Iancu Hartofilax a prezentat mitropolitului Nifon dorința ctitorului ca biserica să fie sfințită la 16 feb. 1855. Pentru oficierea slujbei, mitropolitul l-a delegat pe protoiereu. Biserica avea formă de cruce, cu o turlă, fără pridvor, fiind acoperită cu șindrilă. Portretul ctitorului era pictat la intrarea în pronaos sub cafas. Biserica a primit după dorința ctitorului hramul Cuvioasei Paraschiva, iar în anul 1870 a primit cel de-al doilea hram, cel al Sfântului Haralambie<sup>8</sup>. Biserica a mai primit și hramul Sfântului Nicolae, probabil ca mulțumire din partea ctitorului. Pe pagina unei Evanghelii dăruită bisericii în 1855 de către breasla butarilor, sfântul locaș era pomenit cu numele de Sfânta Vineri Nouă din Ulița Târgoviștei.

Din nefericire biserica Sfânta Vineri Nouă nu a fost ocolită de încercările vremurilor. La nici un an de la sfințirea ei, protoiereul Ștefan al Plășii de Sus anunța Mitropolia că biserica fusese spartă și jefuită de hoți, care au furat un potir de argint, o linguriță, chivotul de argint cu Sfânta Împărtășanie, o cădelniță, câteva candelă, o cruce de argint, cununiile de argint și un veșmânt. În aceeași perioadă au fost jefuite și bisericile Răzvan, Albă-Postăvari, Spirea Veche și Manea Brutarul, toate din Plasa de Sus<sup>9</sup>.

Ca recunoștință și din dragoste pentru sfântul locaș, la 13 noiembrie 1857, familia de plugari Stana și Ivan au dăruit bisericii o casă cu două camera și un teren de 9 ½ stânjeni. Dezvoltarea transportului feroviar a determinat în timp exproprierea, în beneficiul C. F. R., a 354 m<sup>2</sup> din terenul bisericii. La marginea noii parohii, Domeniile Statului a oferit bisericii 16 pogoane pentru organizarea Cimitirului Sfânta Vineri, iar Primăria Capitalei a aprobat împrejmuirea acestuia. Familia Dumitru și Smaranda Dragomir a donat bisericii candelabrul mare, iar în 1880 sfântul locaș a fost reînvelit cu șindrilă. În 1883 biserica avea trei clopote dintre care două fuseseră dăruite de Zaharia Luca. Pentru înfrumusețarea bisericii în 1888 a fost ridicată cea de-a doua turlă, fiind înnoit acoperișul și folosită ca învelitoare tablă<sup>10</sup>.

Sfântul locaș a primit în 1902 din partea lui Alexandru Vântu, profesor la Seminarul Central, o icoană mare de argint cu chipul Mântuitorului Iisus Hristos. În anul 1911, familia Ghiță și Ecaterina Ionescu au donat bisericii prin testament casa din Calea Călărașilor nr. 259, care însă nu a ajuns niciodată în posesia parohiei. O casă a fost primită de parohie prin testament, în același an, din partea familiei Petre și Ioana Crețu. În anul 1921 a fost organizată casa parohială care se compunea din cinci camera, un antreu, o sală, bucătărie, sufragerie, magazine și pivniță<sup>11</sup>. Biserica primise, prin act separat din partea ctitorului, două hanuri și mai multe moșii, fiind considerată la sfârșitul secolului al XIX-lea una dintre cele mai bogate biserici din București. Proasta administrarea și jefuirea acestei averi chiar de către cei chemați să-i poarte de grije, au adus sfântul locaș la ruină.

În perioada interbelică activitatea filantropică și culturală a parohiei a fost întreținută de o Asociație, organizată sub forma unui comitet, condusă de preoteasa Vintilescu, care făcea colecte, recurgea la donații și obținea venituri din vânzarea de măștișoare, broșuri și din organizarea de concerte și spectacole. Din sumele obținute Asociația cumpăra haine și încălțăminte pentru copii și pentru elevele de la școala de surdo-mute *Principesa Marioara* din Capitală, și alimente pentru nevoiași și pentru bolnavii Spitalului *Sfântul Pantelimon*. Asociația reușea mobilizarea pentru activitățile sale filantropice și a unor particulari, care

<sup>8</sup>Arhiva Națională Istorică Centrală, fond Dudu Velicu, Dosar nr. 77, f. 93.

<sup>9</sup>Arhiva Națională Istorică Centrală, fond Dudu Velicu, Dosar nr. 77, f. 96.

<sup>10</sup>Arhiva Națională Istorică Centrală, fond Dudu Velicu, Dosar nr. 77, f. 103.

<sup>11</sup>Arhiva Națională Istorică Centrală, fond Dudu Velicu, Dosar nr. 77, f. 108.

contribuiau direct la ajutorarea credincioșilor săraci<sup>12</sup>. Majoritatea bisericilor bucureștene aveau astfel de comitete de binefacere cu implicarea direct a soțiilor preoților slujitori. Se considera că prin implicarea acestora în activitatea filantropico-misionară a parohiilor creștea și prestigiul clerului ortodox.

Sitare morală a locuitorilor Parohiei Sfânta Vineri Nouă era una precară, fiind afectată de sărăcie și de prostituția care era în floare în preajma Gării de Nord. Fiind o zonă de tranzit, parohia număra mulți chiriași. Până în 1949, când a fost interzisă funcționarea bordelurilor, la Gara de Nord era unul dintre cele mai mari focare de prostituție din București. În capitală funcționau 65 bordeluri autorizate înainte de cel de-al doilea război mondial. Din acestea, cele mai modeste se găseau în preajma Gării de Nord, iar cele mai multe funcționau în perimetrul format de străzile Crucea de Piatră, Cantemir, Nerva Traian și Campoduci. De aceea, activitățile filantropice desfășurate de parohiile bucureștene erau bine primite, familiile preoților având un rol important în susținerea vieții morale.

În anul 1931 terenul pe care se afla biserica a fost expropriat de C. F. R., pentru reorganizarea zonei Gării de Nord. Ultima slujbă religioasă a fost săvârșită în biserica Sfânta Vineri Nouă la 30 aprilie 1931. Odată cu biserica a fost demolată și casa parohială. Pentru a se păstra în memoria publică amintirea vechii biserici, la vremea respectivă, a fost montată o placă pe zidul Gării de Nord, într-o nișă specială. Ceferiștii aveau un respect deosebit pentru biserica pe care au trebuit să o demoleze, considerând-o locaș protector al celor care munciau în transportul feroviar. Ceferiștii care plecau în curse aveau obiceiul să se închine mai înainte în fața acestei biserici. După demolare a fost amenajată o capelă în casele vechi din Calea Griviței nr. 197, unde a fost organizată și o casă parohială pentru doi preoți. Această capelă a fost distrusă la rândul ei de bombardamentele Aliaților, care au afectat Bucureștiul în 1944.

La 14 oct. 1940, a fost pusă piatra de temelie a noii biserici cu hramul Sfânta Cuvioasă Parascheva din Bulevardul Nicolae Titulescu nr. 159, pe terenul cumpărat din fondul format în urma exproprierii, în anul 1937. Slujba a fost săvârșită de arhiepiscopul Veniamin Ploieșteanul, vicar patriarhal, paroh fiind Ioan Popescu-Călinești. Construcția impozantei biserici s-a realizat în timpul războiului, în anii 1940-1942, prima slujbă fiind săvârșită la 16 aprilie 1944, cu toate că ferestrele sfântului locaș nu erau încă puse.

Noua biserică, pe care o vedem astăzi, a fost construită de Întreprinderea Tiberiu Erimia din beton armat și cărămidă, după proiectul arhitectului Dimitrie Ionescu-Berechet. La vremea respectivă biserica se impunea în arhitectura zonei prin monumentalitate, fiind cea mai înaltă construcție, turla Pantocrator ridicându-se la 42 de m înălțime. Chiar și astăzi, deși este înconjurată de blocuri înalte, rămâne vizibilă prin grandoarea sa. Deși nu are pridvorul care caracterizează stilul brâncovenesc, împrumutat de multe biserici bucureștene, intrarea în sfântul locaș este străjuită de un portal impunător ce are deasupra sa reprezentată în mozaic Murano icoana Sfintei Cuvioase Parascheva, realizată de Bogdan Profeta după un proiect al pictorului Gh. Popescu. Fațada are deasupra sa două turnuri octogonale fixate pe baze pătrate, model care este dezvoltat la o scară mai mare de turla ridicată pe naos<sup>13</sup>. Lângă biserică a fost ridicată, începând cu anul 1946 o casă parohială cu etaj pentru doi preoți și camere pentru doi cântăreți.

O fișă parohială din anul 1948 face precizarea că biserica avea nevoie de tencuieli exterioare, de instalarea caloriferelor și a mobilierului, dar și de pictarea vastului interior. Parohia avea un număr considerabil de locuitori, fiind consemnate 3095 de familii din care 2855 erau ortodoxe, 150 mozaice, 67 catolice și 11 protestante, la care se adăugau și câteva familii ce mărturiseau alte culte creștine, inclusiv o familie de musulmani. Cu extinderea

<sup>12</sup>Dragoș Carciga, *Bucureștii milei. Între generozitate și afacere 1918-1940*, Edit. Comunicare.ro, București, 2013, pp. 274-278.

<sup>13</sup>Lucia Stoica, Neculai Ionescu-Ghinea, *Enciclopedia locașurilor de cult din București*, vol. I, Edit. Universală, București, 2015, pp. 447-449.

orașului s-a mărit și parohia, nevoită treptat să cedeze din numeroasele familii parohiilor înființate în zonă mai târziu, în special parohiei Sfânta Maria Domenii.

În anul 1948 biserica avea în proprietate o casă parohială cu trei apartamente, cu o curte și dependințe situate în Bulevardul Nicolae Titulescu nr. 197. Biserica mai avea o casă parohială cu dependințe și curte situată în strada Dan Vodă nr. 4, care era închiriată, dar și trei prăvălii situate în Calea Griviței nr. 197, închiriate și ele pe sume considerabile, care însă constituiau dosarul unei exproprieri. Între proprietăți mai erau trecute: o casă cu o curte în str. Bihor nr. 41, care era închiriată și o casă în str. Turda nr. 80.

Dacă biserica era ridicată la sfârșitul războiului, lucrările de finisaj au fost reluate abia în anul 1949, sfântul locaș fiind înzestrată cu mobilierul de lemn, cu candelabre și sfeșnice. Pictura bisericii de o frumusețe deosebită realizată pe o suprafață de 1600 m<sup>2</sup>, impresionează și astăzi, aceasta fiind realizată în anii 1950-1952, sub supravegherea preotului Ion Hurduc, de către o echipă formată din pictorii Ștefan Constantinescu, Gh. Popescu, N. Stoica și Eugen Profeta<sup>14</sup>. În anul 1987 biserica a fost restaurată, iar picture a fost spălată și vernisată de arhimadritul Sofian Boghiu.

Lucrările de înfrumusețarea au continuat și după decembrie 1989, fiind instalată în 1992 o frumoasă catapeteasmă din lemn sculptat de meșterii moldoveni din Târgu-Neamț conduși de Ioan și Constantin Foșalău. Pe frumoasa tâmplă au fost montate icoanele vechi ale fostei biserici din Ulița Târgoviștei, alături de icoanele noi ale Cuvioasei Parascheva, Sfântului Apostol Andrei, Sfântului Prooroc Ioan Botezătorul și Sfântului Arhidiacon Ștefan. Pe lângă aceste icoane valoroase, în biserică se păstrează și o raclă cu moaștele Sfintei Cuvioase Parascheva, Sfântului Haralambie, Sfântului Ierarh Nicolae, Sfântului Grigorie Teologul și Sfinților Mucenici din Rait și Sinai.

## BIBLIOGRAPHY

Arhiva Națională Istorică Centrală, fond Dudu Velicu, Dosar nr. 77.

Arhiva Națională Istorică Centrală, fond Dudu Velicu, Dosar nr. 196, doc. 1 decembrie 1858.

Carciga, Dragoș, *Bucureștii milei. Între generozitate și afacere 1918-1940*, Edit. Comunicare.ro, București, 2013.

Stoica, Lucia, Ionescu-Ghinea, Neculai, *Enciclopedia locașurilor de cult din București*, vol. I, Edit. Universală, București, 2015.

Ștefănescu D. I., „Biserica Sfânta Vineri-Nouă din București. Arhitectura. Mozaicul frontispiciu în cadrul picturii murale”, în *Glasul Bisericii*, Anul XIX (1960), nr. 7-8, pp. 607-617.

---

<sup>14</sup>I. D. Ștefănescu, „Biserica Sfânta Vineri-Nouă din București. Arhitectura. Mozaicul frontispiciu în cadrul picturii murale”, în *Glasul Bisericii*, Anul XIX (1960), nr. 7-8, pp. 607-617.



## MIHAI EMINESCU - HOUSES, FACES AND IMAGININGS BEYOND HIS OWN MYTH

Diana Câmpân

Assoc. Prof., PhD., "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

*Abstract: This essay analyses several perspectives on the re-evaluation of Mihai Eminescu's personality during his own destiny inside the literary history he was part of. Our intention is to focus on several elements of the romantic destiny and to bring back to the attention of the researchers some characteristics of his personality, temperament and places the poet has sought as some protective places in which he can particularly live in his romantic manner. We will discover, once more, the so-called „myth of solitude” as a sign of Mihai Eminescu's cultural nobility. We have many instruments approved in this sense, given by the numerous consecrated literary histories (from G. Călinescu or Edgar Papu to Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Petru Creţia or Eugen Simion). Still, Eminescu as a "Concept" is due to be redefined and refreshed with new instruments, including memories, letters, diaries of his contemporary friends.*

*Keywords:*

Este foarte adevărat că anii din urmă au propus o reevaluare tranşantă a supramiturilor construite de jur-împrejurul imaginarului poetic eminescian, inclusiv o abordare *pluri-* şi *inter-*disciplinară a reperelor destinale mai puţin aşezate în vizorul hermeneutic. Constatăm, totuşi, că atenţia multor exegeţi contemporani evită popasul asupra semnelor destinului eminescian, *Omul* pierzându-se, programatic parcă, în spatele *Artistului*, definitiv şi fără drept de reconcilierii. Câteva consideraţii se impun în această direcţie. Nu putem evita, spre exemplu, discutarea unei stranii obişnuite, devenită cutumă a celor tentaţi să prezinte complexa personalitate a scriitorului Mihai Eminescu, de a accentua, cu marcaje analitice puternice, sintagmele unei personalităţi cu predilecţie spre periferic, expusă unor mai vechi incertitudini destinale (semnalate de numeroşi monografi) care au sortit fiinţa epidermică a poetului la căderi sociale aproape ritualice, completate, fatalmente, cu dezechilibrele conştiinţei, marcată, dramatic!, de complexe, angoase, melancolii maladive şi predispoziţii la a percepe nemediat brutalitatea preajmei, fără nuanţări şi fără şansa eliberării din substratul profan.

Incontestabil, utilul şi practicul nu se pliază pe sensibil şi imaginar, iar această incompatibilitate a tentat exegeţii şi istoricii literari să de-mitizeze şi, pe alocuri, să re-mitizeze, în coduri diferite, destinul mundan şi, respectiv, palierele creaţiei eminesciene. Nu de puţine ori, radicalismul demitizării a spulberat unitatea în diversitate a produsului cultural moştenit, însoţită fiind această de-mitizare de o nefirească şi păguboasă lene de a aşeza altceva credibil în locul pustiit prin critica acerbă a unor aspecte ale vieţii sau ale operei eminesciene. Ne-am trezit că vehiculăm ostentativ o imagine-surogat a poetului însuşi, radical interpretată, ascunsă sub variate măşti adaptative, aşa încât nu ne miră faptul că, pentru receptorul de literatură contemporan, devin obligatorii câteva exerciţiile de decriptare în cheie personală a operei, precum şi un gest hermeneutic comparatist, orientat spre cernerea luminilor de umbrele aruncate, din belşug, asupra poetului naţional. Desigur, deţinem, în cultura naţională, numeroase instrumente avizate în acest sens, date de paginile de istorie şi hermeneutică literară consacrate, cele ale măştrilor (de la G. Călinescu, Petru Creţia sau Edgar Papu, până la Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ioana Em. Petrescu sau Eugen Simion). Istoriile literare canonice, sedimentate pe constructe mai largi, ce ţin de epocă, mentalităţi,

curente și orientări literare, oferă, la o analiză atentă, un *concept Eminescu*. Dar un *concept* care se cere, periodic, revizitat. Constatăm însă că, prea tentați să aplicăm operei analize plurale, scoatem din circuit și din sistemul de referință semnele *Omului Mihai Eminescu*. Nu ne mirăm, atunci, că generațiile tinere primesc, *grosso modo*, imaginea unui personaj mai degrabă confecționat din imagini disparate, preluate din exegeze, nicidecum fidele *trăitorului*: îl înghesuim, cu alte cuvinte, între tipare false, îi contrafacem autenticitatea și, implicit, îi prăbușim mitul personal.

Cu intenția de a sensibiliza cititorii asupra acestui aspect, ne propunem, în cele ce urmează, să readucem în centrul de interes imaginea concretă a *simplității și acurateții Omului Mihai Eminescu*, așa cum răzbate ea, fără mediatori, dinspre mărturisirile contemporanilor săi, prieteni, cunoscuți, colaboratori sau personaje vremelnice întâlnite de poet, fie în țară, fie în perioada studiilor vieneze sau berlineze. Multe aspecte ale vieții reale a poetului par să fie de natură a-i reășeza mitul pe un făgaș mult diferit de regimul grăbit al prejudecăților (post)moderne. Dintre acestea, de interes ni se par, spre exemplu, paginile memorialistice care refac *chipul-fără-de-măști* al poetului - cu multiplele sale ipostazieri în funcție de contextele grave sau de stările ludice pe care le traversează -, precum și cele care surprind toposurile privilegiate pe care poetul le-a acceptat ca spații compensative, *spații de trăit* la modul personalizat. Din capul locului, semnalăm faptul că deopotrivă chipul, casa și gesturile ori stările privilegiate converg, indubitabil, spre un cod absolut și absolutizant, căruia Eminescu i-a conferit statut de supra-mit personal: *solitudinea*. Și nu ne referim, aici, doar la romantica evadare a eului spre periferic sau exotic, ci la întoarcerea către sine, la solitudinea ritualică și ceremonială, cu funcție curativă. Recunoașterea personalității „ne-pereche” nu se poate face, altminteri, în niciun registru al culturii. Ca să înțelegi vârfurile, este obligatorie o percepție corectă a temeliiilor.

Probabil că primele mărturii-efigie despre Eminescu sunt cele care îl surprind în anii marilor sale peregrinări prin țară, fie la Blaj (după moartea profesorului Aron Pumnul, cu intenția de a-și continua studiile și de a-și finaliza examenele nepromovate la Cernăuți), fie în deplasările cu trupele de teatru Tardini-Vlădicescu, Pascaly sau Iorgu Caragiale. Adolescența timpurie este remarcată, de absolut toți cei care păstrează imaginea tânărului poet, ca perioadă a simplității și a penuriei materiale, asociată, însă, cu un stil de viață orientat spre camuflarea lipsurilor printr-un soi de frumusețe exterioară neartificializată, necosmetizată, completată cu o preferință căutată pentru natural și rustic. Deși imaginea poetului-adolescent răzbate, din amintirile prietenilor, însoțită de o undă de amărăciune dată de dramatica incompatibilitate dintre expectațiile tânărului supradotat și limitatele posibilități materiale, trebuie să semnalăm, totuși, faptul că istoriile literare ar trebui să păstreze, cu celeritate, imaginea princiară, gesturile de frondă, dar și aplecarea sa spre ritmurile clasice ale vieții, de vreme ce dezordinea exterioară este anihilată de perfectă orânduire interioară a canonului cultural, dublată de inteligența imperturbabilă, atipică, pe care i-o semnalează apropiată, chiar dacă, adesea, o fac cu un ușor complex de inferioritate.

La sosirea în Blaj, Eminescu avea, deja, o anume faimă, dobândită după publicarea unor poezii în revista *Familia*, gest de recunoaștere peste care tinerii blăjeni nu pot trece, venerând chiar ideea de a avea un atare coleg. **Ștefan Cacoveanu**, seminarist, și el, la Blaj, în ultimul an, l-a găzduit pe Eminescu aproape două luni, în 1866, la venirea acestuia în micul oraș. Privirea atentă a seminaristului Ștefan Cacoveanu (viitor scriitor și el), prieten de cursă lungă cu Eminescu, surprinde detalii puternice privitoare la chipul poetului și, mai ales, la temperamentul acestuia, spirit colocvial și pertinent: „Doritor de a-l cunoaște, am ieșit în piața de dinaintea gimnaziului, locul de întâlnire al studenților. Aici i-am făcut cunoștința. Era un tânăr între 16 și 17 ani, de statură mijlocie, frumos și roșcovan. Avea un păr negru dat îndărăt și lung, părea a nu fi tuns de ani de zile. Era într-un surtuc de peruvian negru, ros, scurt în mâneci și rupt în coate; în niște pantaloni de altă culoare (gălbui mi se pare), scurți, de

i se vedea de sub ei până la înfășurări ciobotele scâlciate și prăfuite. Pe cap purta deși era cald deja, căciulă neagră, grea, săoasă, de miel. Nu știu cum să îmi explic împrejurarea că acest exterior neglijat nu era bătător la ochi. Poate fiindcă la Blaj, unde studia sărăcimea, se aflau încă mulți ca el, rău situați și îmbrăcați, și apoi, la un talent așa de mare cum îl țineam noi, ni se părea cumva naturală această lăpădare de sine... (...). Nu bea, nu fuma, nu juca cărți, era ca o fată mare. Când se încingea însă câte o discuție, și aceasta era rar, lua parte cu plăcere; dar adesea era de altă părere, pe care și-o apăra vorbind cu siguranță, parcă ar fi cetit din carte. Se vedea că ieșise din biblioteca Pumnului, unde studia în bună voie, după placul inimii, fără a fi conturbat de cineva.”<sup>1</sup>

De la același Ștefan Cacoveanu, doar doi ani mai târziu, ne parvine *imaginea-punte* spre maturitate: „Eminescu la 1868-1869 era un tânăr cam de 19 ani: statură de mijloc, bine legat. Frunte naltă, trăsuri frumoase și regulate, păr bogat și negru dat înapoi pe umere, cum poartă artiștii. Cu un cuvânt, un tip roșcovan foarte frumos. Mustățile și barba le râdea. Cine a văzut portretul pus în fruntea romanului *Geniu pustiu* își poate face idee cum era Eminescu la 1868-1869. Acesta-i portretul lui de pe acele vremuri. Umbla încet și vorbea rar și dulce, pare că auzai o melodie. În vorbă nu se împiedica, nu se corija, se părea că spune un lucru învățat pe de rost. Pe stradă umbla foarte des fredonând cu gândul dus, și nu-i plăcea să-l deștepti din această reverie.”<sup>2</sup>

Tot din perioada scurtei sale șederi la Blaj, s-a păstrat imaginea unui Eminescu tentat de natural și simplitate în întregul comportament, nu din lipsă de educație ori din neatenție, ci dintr-un spirit ușor boem, la granița cu tentația rustică. Pentru **Iacob Onea**, seminarist la Blaj, în casa căruia a stat, pentru câteva zile, în 1867, poetul are câteva mărci vestimentare și comportamentale pe care i le vor sesiza, peste ani, inclusiv junimiștii, dar și prietenii vienezi. Nu este vorba despre un cod teatral al trăirii, ci de naturalețe și sfidare a artificiiilor impuse de norme și dogme, sfidare potențată de fidelitatea față de principiul solitudinii melancolice, care se insinuase, deja, ca un supracod destinal generat de incompatibilitatea inteligenței lui atipice cu tot ceea ce era caduc și rutină: „Vestminte avea pantaloni și jiletcă de culoare surp și roc negru. De multe ori se culca noaptea îmbrăcat, deși în chilie nu era frig. Când se scula dimineața din pat, părul lui cel frumos negru, precum și rocul îi erau împetrități cu fulgi de pene. Dar aceasta nu-l neliniștea, pentru că, deși în odaie era perie de vestminte, nu o folosea spre a se curăți, ci da numai de câteva ori cu palma mâinii peste rog, și așa unii fulgi rămâneau toată ziua pe roc și în păr. Spălarea pe față îi era simplă. Se spăla numai cu o mână. Da de 2-3 ori pe față cu puțină apă și era gata. La pieptănat de cele mai multe ori nu folosea peptenul, ci își făcea pepten din degetele ambelor mâini. Degetele le înfigea în părul său cel mare și cu ajutorul lor îl dădea îndărăt. După aceea ieșea din odăița seminarului în piață, în frontul edificiului seminarului. Acolo se aflau precupețe care vindeau struguri. Eminescu de obicei cumpăra struguri, îi pune în pălărie, apoi, ținând pălăria cu brațul stâng și un strugure în mână dreaptă, pășea încet prin piața Blajului mâncând din strugure. (...) Îi plăcea mult singurătatea și era mai mult melancolic.”<sup>3</sup>

Un alt coleg blăjan, **Petru Uilăcanu**, seminarist și el, devenit, peste ani, protopop de Reghin, surprinde situația incertă a șederii poetului la Blaj, lipsa de certitudine cu privire la traiul zilnic și, totuși, lipsa urmelor rele de pe chipul eminescian, de o seninătate mereu

<sup>1</sup> Ștefan Cacoveanu, *Eminescu la Blaj*, în vol. *Amintiri despre Eminescu*, ediție de Corneliu Remus-Cacoveanu, Editura Dacia, 2000 *apud* \*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*. Selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, HUMANITAS, 2013, p. 88-89.

<sup>2</sup> Ștefan Cacoveanu, *Eminescu la București, în anii 1868-1869*, *apud* \*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 99.

<sup>3</sup> Iacob Onea, *Eminescu în Blaj*, în *Tribuna*, XIX, nr. 45, 9/22 martie 1902, p. 1, *apud* \*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*. Selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, HUMANITAS, 2013, p. 75.

potențată prin zâmbet. Într-o scrisoare către un protopop, apărută în *Familia*, an XXXVIII, nr. 45, 10/23 noiembrie 1902, Petru Uilăcanu își amintește că „... Eminescu a venit la Blaj în primăvara anului 1906, când eu eram student de a V-a clasă gimnazială. A venit prin Bicz cu moraliștii de acolo Ioan Cotta și Teodor Cojocaru, și încă cu trăsura. Au descins toți trei la baci Bugneriu Văsălica (vlădicul), unde eram în cvartir și eu cu frații mei. (...) Era îmbrăcat în pantaloni negri și Kaiserroc și, dacă-mi aduc bine aminte, avea pe cap căciulă. Era de statură mijlocie, avea față surâzătoare, ochi negri scânteietori, sprâncene groase și păr negru, des; era om frumos și simpatic, nu vorbea multe și era mai mult serios. Cvatir nu avea, însă cvatirul principal îi era la baciul Bugneru, unde eram în cvatir și eu; mai mult mă întrețineam cu dânsul.”<sup>4</sup>

Până în ultimii ani de viață, cei marcați de contorsionările maladive ale ființei, chipul eminescian va păstra această aristocrație generată de contrastarea limpezimii luminoase a chipului cu lipsa de morgă și de rigoare în organizarea vestimentației. Neglijența rezonează, până la un punct, cu norma romanticului veșnic revoltat și nemulțumit de principiile limitei și ale limitării, însă este și un efect al unui cod personal al inadaptării la cutuma socială. Ștefan Cacoveanu semnalează, în amintirile sale, corect, faptul că „Se îmbrăca fără pic de vanitate, nu ca să placă, ci ca să poată cât de cât ieși cuviincios între oameni. Din toaletă mai totdeauna lipsea un amănunt, deși nu neapărat din lipsă, dar totuși necesar, de pildă, un nasture ori batista.”<sup>5</sup>

Se cuvine să readucem în discuție și un alt punct de vedere vehiculat, multă vreme, în exegeza de specialitate. În mod eronat, se păstrează, ostentativ, imaginea poetului ajuns la maturitate ca un ins descentrat, evadat din normă și marcat doar de penuria financiară prin care ar fi trecut, mai ales în perioada studiilor în străinătate și, apoi, la reîntoarcerea în țară, în episoadele bucureștene ale destinului său. Răzbate imaginea unui chip adumbrat de o tristețe fundamentată social, izolat în mijlocul propriei lumi, marginalizat și rupt de prietenii fundamentale, oarecum izolat ori exclus din spațiul înalt al culturii timpului (nu ne referim, aici, la perspectiva gheristă asupra problemei). Însă, dacă ne întoarcem spre mărturisirile contemporanilor din imediata lui vecinătate, toate aceste semne contrafăcute ale prăbușirii sale identitare dipar și sunt înlocuite cu veritabile mărci ale nobleții. Avem adică, șansa recuperării personalității eminesciene în întregul ei, nealterat de hiatusurile perceptive. Ochiul privitorului contemporan cu poetul a înregistrat, lucid, imaginea clară, corectă și deplin armonioasă a unui personaj plasat într-un regim al normalității, dând măsura unei interiorități luxuriante și geniale, chiar dacă nepotențată, până la capăt, de imaginea exterioară. Contrastele nasc semnificații profunde, cum se va vedea din secvențele următoare.

Din perioada studiilor la Viena, prietenul său **Teodor Ștefanelli** (scriitor, student, și el, alături de Eminescu, la Viena), păstrează câteva secvențe memorabile despre *Exteriorul, portul și traiul lui Eminescu*. Detaliul semnificativ, predispoziția de a sesiza apolinicul personalității eminesciene, semnalarea uriașei doze de simplitate pe care poetul și-o asuma și opțiunea lui pentru strictul necesar și nu pentru abundență scot la iveală un actant cultural surprinzător, mai mult decât onorant, nicidecum livrat peiorativului: „Eminescu, cât timp a petrecut la Viena, arăta de regulă foarte bine și era deplin de sănătos. Prin pelița curată a feței sale străbătea o rumeneală sănătoasă, iar ochii săi negri, nu mari, dar pururi vii, te priveau dulce în față și se închideau pe jumătate când Eminescu râdea. Și râdea adesea, cu o naivitate de copil, de făcea să râză și ceilalți din societatea lui, iar când vorbea prin râs, glasul său avea un ton deosebit, un ton dulce, molatic, ce ți se lipea de inimă. Părul său negru îl purta lung,

<sup>4</sup> Petru Uilăcanu, în *Familia*, an XXXVIII, nr. 45, 10/23 noiembrie 1902, apud \*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 76-77.

<sup>5</sup> Ștefan Cacoveanu, *Eminescu la București, în anii 1868-1869*, apud \*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 101.

pieptănat fără cărare spre ceafă și astfel fruntea sa lată părea și mai mare de cum era, ceea ce-i da o înfățișare senină, inteligentă, distinctă. *Eine Denkerstirne* (frunte de gânditor), ziceau colegii săi germani. Avea statură mijlocie, era cam lat în spate, dar totul era proporționat. Când a venit la Viena avea mustața rasă, ceea ce ne-a făcut să-l recunoaștem îndată, căci avea astfel încă înfățișarea tânărului băiat ce dispăruse din mijlocul nostru în Cernăuți, dar în Viena a lăsat să-i crească mustața. Avea însă obiceiul să și-o tot muște. Eminescu nu ținea defel la modă, dar hainele sale erau totdeauna curate și le purta atât de mult, până deveneau imposibile. A avea în garderobă mai multe rânduri de haine de vară sau de iarnă era, după opinia lui Eminescu, un lux fără rost, de aceea la dânsul vara nu aflai decât un rând de haine de vară, și iarna, numai unul de iarnă. (...) Iarna purta un palton întunecat și o căciulă de Astrahan pe care și-o trăgea până peste urechi dacă gerul era mare. Măinile le ținea ferite în mânecile paltonului pe cari le împreuna pe piept. Vara era veșnic cu mâinile în buzunar. Niciodată nu l-am văzut cu baston sau cu mânuși pe mână, în schimb însă avea un cortel negru pentru ploaie. Traiul lui Eminescu era cât se poate de simplu. Nu am cunoscut un om cu mai puține pretenții decât dânsul.”<sup>6</sup> Tot la Viena și-l amintește, pentru prima oară, și **Iacob Negruzzi**, prietenul său de-o viață, mai apoi: „Având a pleca în acea vară la băi în Austria, hotărâi să mă opresc la Viena câțva timp pentru a face cunoștință cu Eminescu și a petrece cu dânsul o bucată de vreme. Dar nu l-am înștiințat de sosirea mea, voind să-i fac o surprindere. Ajuns la Viena, mă dusei la cafeneaua Troidl din Wollzeile, unde știam că este locul de adunare al studenților români și mă așezai la o masă deoparte lângă fereastră, de unde, fără a fi băgat în seamă, puteam observa pe toți tinerii ce vorbeau între dâșii românește. Erau mulți adunați în ziua aceea, unii păreau mai inteligenți, alții mai puțin, dar mai toate figurile aveau expresiuni comune, încât îmi zisei că Eminescu nu putea să fie printre dâșii. Deodată se deschide ușa și văd intrând un tânăr slab, palid, cu ochii vii și visători totodată, cu părul negru, lung, ce i se cobora aproape până la umeri, cu un zâmbet blând și melancolic, cu fruntea înaltă și inteligentă, îmbrăcat în haine negre vechi și cam roase. Cum l-am văzut am avut convingerea că acesta este Eminescu și, fără un moment de îndoială, m-am sculat de pe scaun, am mers spre dânsul, și întinzându-i mâna i-am zis:

- Bună ziua, domnule Eminescu! Tânărul îmi dădu mâna, privindu-mă cu surprindere (...).

Împrieteniți din cel dintâi moment, am stat mai bine de o săptămână la Viena, petrecând tot timpul cu Eminescu, discutând împreună despre trecutul și viitorul românilor, despre războiul franco-german ce tocmai izbucnise și pasiona toată lumea, și mai ales despre literatura noastră națională”<sup>7</sup>.

Aparițiile poetului în public sunt însoțite, întotdeauna, de un principiu al surprizei, imaginea eminesciană crește din contraste și se construiește gradat, spre o culminare pozitivă indubitabilă. Nimic din gestică, înfățișarea, portofoliul cultural afișat nu contravine admirației, nimic nu permite abandonul imaginii într-o zonă de crepuscul și adumbrire. În plus, absolut toți contemporanii, chiar și cei care, pe anumite momente, se vor îndepărta, din orgoliu ori din pricina disensiunilor politice, de poet, țin să remarce frumusețea aristocratică a acestuia, condusă, în portretistică, spre sintagmele mitului, de nu cumva ale epifanicului. **I.L.Caragiale**, în secvența memorialistică *În Nirvana* (text apărut în *Constituționalul*, 20 iunie 1889), rememorează mai mult decât emoționant prima întâlnire cu Eminescu: „Eram foarte curios să-l cunosc. Nu știu pentru ce, îmi închipuiam pe tânărul aventurar (*sic!*) ca pe o ființă extraordinară, un erou, un viitor om mare. În închipuirea mea, văzându-l în revoltă față cu practica vieții comune, găseam că disprețul lui pentru disciplina socială e o dovadă cum că

<sup>6</sup> Teodor Ștefanelli, în \*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 152-153.

<sup>7</sup> Gh. Bulgăr (coord.), *Pagini vechi despre Eminescu*, antologie, texte stabilite, note și prefață de Gh. Bulgăr, București, Editura Eminescu, 1976, pp. 225-226.



omul acesta trebuie să fie scos dintr-un tipar de lux, nu din acela din care se trag exemplarele stereotipe cu miile de duzine. (...) Tânărul sosi. Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre: o frunte înaltă și senină, niște ochi mari - la acele ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând și adânc melancolic. Avea aerul unui sfânt tânăr coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare.”<sup>8</sup>

**Nicolai Andriescu Bogdan**, ieșean, fost elev al lui Creangă, participant la singura conferință susținută de poet la *JUNIMEA*, în 16 martie 1876, rememorează impactul pe care l-a avut Eminescu asupra auditoriului, pe o paletă dusă de la timiditate și melancolie, până la genialitate și ceremonial: „Îmi aduc aminte bine cum l-am văzut intrând, pe ușa rezervată conferențiarilor, în aulă, unde o mulțime de lume aștepta cu nerăbdare să-l vadă și audă, lume compusă din elita societății ieșene și în mare parte din reprezentantele sexului frumos, gătit și împodobit ca de sărbătoare. Eminescu apăru sfios, rătăcit, în redingotă cam ponosită, cu o pălărie neagră, tare, având în mână dreaptă un bilet de vizită – probabil că pe el erau notate principalele puncte ce era să le trateze în conferința sa. Odată ajuns la măsuta ce-i servea de tribună, el își așază cu precauție pălăria cu fundul în jos, aruncă o privire furișă în public, apoi o altă privire la notițele lui și începu. Vocea lui era deodată slabă, nesigură, leneșă: cu toate acestea, odată început subiectul, el merse graduat înainte fără întrerupere, fără lipsuri de memorie și din ce în ce căpătând mai mult curaj, după câteva aplauze ce răsunară în sală la un moment dat, conferențiarul își făcea efectul dorit înălțându-și atenția auditoriului și interesându-l tot mai mult.”<sup>9</sup>

Firește, frumusețea poetului este remarcată de numeroși contemporani, dar unele surprize vin chiar dinspre imediatele lui vecinătăți. Puțini știu, spre exemplu, că rafinata Mite Kremnitz, cumnata lui Maiorescu, cea care va dezvolta o pasiune sinceră, intelectualizată, pentru Eminescu, are, inițial, un real șoc perceptiv la prima întâlnire cu poetul, căci acesta contrasta violent, prin exterioritatea lui cotidiană, cu imaginea idealizată pe care frumoasa femeie și-o făcuse din convorbirile junimiștilor. Realul era mult prea abrupt și nu permitea accesarea idealului. Numai că, în ciuda gravelor derapaje estetice, Eminescu va reuși să cucerească respectul Mitei Kremnitz (și mai mult decât atât!) printr-un complex actanțial de mare vigoare: cultură, inteligență, mișcare lejeră prin spații lingvistice și literare fine, blândețe și spontaneitate, asociate, toate, cu naturalețea comportamentului și un imprevizibil spirit ludic. În *Amintiri fugare despre M. Eminescu*, **Mite Kremnitz** își amintește satisfacția de a-l avea pe Eminescu drept dascăl personal de limba română, asociindu-l ca *Dar* pe care familia și-l apropria fără opreliști. E un Eminescu luat în posesie simbolică: „Acum ne aparținea nouă și, cu naivitatea sa, care era caracteristica lui principală, aducea în casa noastră o notă de vioiciune. Era încântat să se joace cu Baby, învăța whist, se bucura când câștiga și era omul cel mai inofensiv pe care mi-l imaginam vreodată. Cum citise în toate limbile, asupra cărora era extraordinar de versat și bazat pe memoria sa colosală, se putea vorbi cu el despre toate. Bine pregătit cu privire la literatura germană, spunea că îi place îndeosebi. Deși purta și acum o haină ruptă, începuse totuși să-și îngrijească mai mult exteriorul; numai petele de cerneală de pe micile sale mâini nu era chip să dispară, iar manșetele erau totdeauna șifonate și niciodată albe. Însă eu începui să-mi reproșez pedanteria de a băga de seamă acestea, pentru că un lucru era adevărat: Eminescu era atrăgător cu toată neîngrijirea îmbrăcămînții lui. Părea că, natural, așa trebuie să fie pielea lui; după cum sunt de altfel și copiii, care deși se joacă în praf și sunt îmbrăcați în haine murdare, nu inspiră dezgust. Mie, femeie foarte sensibilă, nu-mi plăcea când ședea lângă mine, cu toate că haina lui, prea întrebuițată, mirosea a straie vechi. Citeam împreună, din aceeași carte, povești populare - mai întâi de ale lui Creangă -, și

<sup>8</sup> I.L.Caragiale, *Nirvana*, apud\*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*. Selecție, note, cronologie și prefată de Cătălin Cioabă, HUMANITAS, 2013, p. 462-463.

<sup>9</sup> apud\*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 201-202.

el avea o bucurie copilărească citindu-le. Era român pasionat.”<sup>10</sup> Ceea ce Mite Kremnitz nu observase e un aspect pe care, cu vag umor, îl semnală fratele poetului, **Matei Eminescu**, într-un portret dintr-o scrisoare către Corneliu Botez: „Păr negru ca corbul, fața, un brun alb. Pălăria lui favorită era semi-joben, mergea totdeauna privind în pământ, cu capul puțin aplecat în jos, și mai totdeauna gânditor. Somnul îi era neregulat, aici citea de cu seară până răsărea soarele, aici dormea de cu seară până la amiază și uneori și până a 1 și 2 p.m. Piciorul și mâinile mici, ca ale mamei, dinți regulați și de culoare gălbuie, când râdea cu mare poftă, și râs sincer. Pe când era la *Timpul*, joben întreg nu puneă decât când venea Veronica de la Iași. Prietenii lui, Teodor Nica, Chibici, Slavici, Burghilea (cumnat cu generalul Cerchez și fost consilier la Curtea de Conturi, cum îl vedeau cu joben, îi strigau „A venit Veronica!”<sup>11</sup>.

Complementar acestei poetici a sinelui, se cere descifrat și un alt semn multiplusemiotizant, arondat teoriilor identității: *poetica locului asumat*. Pentru M. Eminescu, „acasă” reprezintă - cum, de altfel, li se întâmplă multor romantici europeni - un spațiu cert doar pentru scurtă vreme, destinul fiindu-i o identitate flotantă, neașezată. Totuși, așezările în timp ale poetului împlinesc un proces de codificare a realului mic, orice căutare a toposurilor-gază fiind, în fond, pentru chiar conștiința eminesciană, o formă de experimentare a neorânduiei lumii și, implicit, un exercițiu de acomodare cu o preajmă incertă. Locuirile sunt, pentru poet, necesare căutări ale spațiilor compensative și, deloc întâmplător, predispoziția (de nu cumva vocația!) pentru strămutarea identitară dintr-o locuire spre altă locuire pare să definească un alt mit personal eminescian. Recluziunile echivalează, cel mai adesea, cu un gest de însingurare pragmatică și filozofică. Solitudinea căutată în micul univers al odăii nu este niciodată marcată de canon și de norme, părând un antipod al locuirii clasice, semn al unui „timp echinoxial”, cum îl identifica Ioana Em. Petrescu într-o carte de referință privitoare la „tragismul” situării Poetului în lume: „Poate această apropiere între timpul echinoxial și timpul petrecut în recluziunea pașnică a odăii dă aspectul de *natură* caracteristic multor interioare eminesciene, invadate de paianjeni, de șoareci, de bălării, care nu însemnează lipsă de confort, ci fericită acceptare a spiritului de a-și apropria ritmurile naturale ale timpului echinoxial. Țărâitul greierilor prelungește ritmurile timpului cosmic în interioarele eminesciene...”<sup>12</sup>.

Nu puțini sunt monografii, istoricii literari și memorialiștii care refac, cu obiectivitate, semnele și simbolurile locuirilor eminesciene în spații-gază, evidentă fiind strămutarea imaginii acestora către imaginarul creator - un receptacol de tip oglindă. Spațiu protector, casa eminesciană impune un principiu atipic, al *dezordinii ordonatoare*, de vreme ce acela care se bucură de ambientul nesofisticat și vădit empatic cu firea sa neorânduită găsește, aici, spațiul-ghioc, axial și spiralat pe un tipar al solitudinii necesare. **Nicolai Andriescu Bogdan** își amintește, din perioada când Eminescu frecventa seratele junimiste, că „În acest interval viața ce o ducea era aceea a solitarului, a becherului nepăsător de lume și de el însuși, locuind totdeauna câte o odăiță în fundul vreunei curți, din care adesea proprietarii îl strămutau fără voia lui din cauza neplății de chirie la timp, neavând altă mobilă decât un pat de vergi de fier, o masă și două scaune șchioape, de lemn alb, o cofă cu capac și o cană de băut apă, care nu era schimbată câte cinci-șase zile, și prin toate ungherele odăii aruncate fără nici o grijă jurnale, cărți, bucăți de hârtie rupte sau obiecte stricate. Păianjenii țineau loc de zugrăveli, din geamuri, două-trei totdeauna sparte, după sobă, îngrămădite câteva albituri purtate, ce

<sup>10</sup>Mite Kremnitz, *Amintiri fugare despre M. Eminescu (Încredințate fiului meu adoptiv)*, apărut în *Convorbiri literare*, an LXVI, 1933, apud\*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 267.

<sup>11</sup>apud \*\*\**Ei l-au văzut pe Eminescu*. Antologie, note și bibliografie de Cristina Crăciun și Victor Crăciun, Editura Dacia, 1989, p. 65-66.

<sup>12</sup> Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu - Poet tragic*, ediția a II-a, Iași, Editura Junimea, 2001, p. 85 (cap. *Universuri compensative*).

așteptau mult până să vină spălătoreasa să le ia. De multe ori zile întregi Eminescu sta singur în casă, fie din cauza unei boli temporare, fie că așa-i venea la socoteală, până ce venea câte un prieten intim, ca Miron Pompiliu, Mihai Vasiliu și alții, cari îl scoteau cu anevoie din camera lui.”<sup>13</sup>

Nu mult diferită este amintirea lui **Ștefan Cacoveanu**, care reface, cu lux de detalii, universul amalgamat al locului și al locuirii eminesciene în București: „Cum vii pe calea Victoriei, dinspre Pasagiul român spre Teatrul Național, pe mâna stângă se făcea o stradă, drept în colțul pieții teatrului. (...) Cam la spatele hotelului Huges se afla locuința lui Pascaly, drept în fața gimnaziului „Mihai-Bravul”. În casa unde locuia acest vestit artist dramatic, sus în etajul de sus, după ce treceai printr-un coridor îngust și întunecos, ajungeai la odaia lui Eminescu, aproape de odaia unui frate a lui Pascaly, angajat în București. Odaia lui Eminescu, numai cu fereastră mică, era în lățime cam de 4 pași, în lungime cam de 5 pași. Cum intrai din coridor în odaie, în față cu ușa, în fund, era fereastra. Intrând pe ușă, de-a stânga în colțul odăii era un cuptoraș făcut din cărămizi. De două palme de la cuptoraș, de-a lungul peretelui din stânga, o canapea mică, care servea de pat; în el dormea cu picioarele la foc, fără alt așternut. Canapeaua fusese odinioară roșie, dar acum de tot decolorată. Înaintea canapelei era o masă mică de brad, iar lângă masă, de cealaltă parte, un scaun de brad, nevăpsit, ca și masa. Acesta era tot mobilierul din odaie. Cărțile și le ținea întinse pe jos, de la fereastră până lângă masă, pe paviment. Vor fi fost până la 200 de volume, mai cu samă cărți vechi, nemțești cea mai mare parte. Pe masă erau tot felul de hârtii scrise și nescrise. O mașină mică de tinichea de făcut cafea turcească – ici cafea, acolo zahăr pulverizat, de lipsă pentru cafeaua cu caimac, caiete și cărți și alte multe și mărunte, toate în dezordinea cea mai frumoasă. În odaie nu se ștergea, nu se mătura, pe sus și prin unghiuri se țesuse păienjenii, așa cum spune el în poezia *Singurătate*.”<sup>14</sup>

De altfel, **Ioan Slavici**, oferă și o altă perspectivă asupra căutărilor eminesciene spre a găsi locul rezonabil, universul compensativ pe care și-l poate permite concret doar pe intervale scurte de timp, invadat fiind de o istorie rea, dominată de normele pecuniarului, nicidecum de expectațiile spirituale ale romanticului: „Prima lui locuință la București a fost în strada Speranței. Luase cu chirie o odaie spațioasă cu antreu larg. Casa, care azi nu mai există, era bătrânească, în mijlocul unei curți pline de verdeață, și avea un frumos cerdac așezat pe stâlpi ciopliți, făcută parcă anume pentru dânsul. Tocmai pentru că stetea însă acasă mai bucuros decât orișunde, în curând a ajuns de nu mai era chip să te miști și să răsuflă în locuința lui. În urmă s-a mutat în apropiere, la Caimata, unde a găsit în niște ruine vechi o odaie boltită, un fel de chilie călugărească, în care steteau aruncate una peste alta lăzi, cărți, manuscrise, ziare și haine vechi. După ce n-a mai putut s-o ducă aici, și-a luat două odăi în piața Sf. Constantin, una cu iatac de dormit, în care n-avea să intre peste zi, iar alta un fel de birou, în care-și avea biblioteca și-și petrecea ziua. În curând însă au ajuns la fel cele două odăi, și el lucra în iatac și dormea pe canapeaua din birou.”<sup>15</sup>

**Al. Vlahuță**, în *Amintirile* sale despre Eminescu, accentuează același filon al solitudinii asumate ca unic cod de viață departe de angoasele cotidianului meschin, nefiind deloc întâmplătoare ipostazierea poetului înconjurat de cărți dispuse eclectic, învecinate cu obiecte habituale, extrase din efemer și profan. Simbolurile sunt asociate nu atât pentru a potența contrastele, cât pentru a creiona neșansa situării poetului într-un univers dezorganizat, care urmează, oarecum, tiparele celui alt univers, macrosocial, perceput de eul romantic în

<sup>13</sup>Nicolai Andriescu Bogdan, *Amintiri despre Eminescu*, în *Familia*, an XXXVIII, nr. 8, 24 februarie/9 martie 1902, pp. 92-93, apud \*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 204.

<sup>14</sup>Ștefan Cacoveanu, *Eminescu la București, în anii 1868-1869*, apud \*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 95-96.

<sup>15</sup>Ioan Slavici, *Eminescu omul*, apud \*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 179.

plină prăbușire: „Sunt zece ani de când am fost pentru întâia oară la Eminescu acasă - își amintește Al. Vlahuță. El sta pe-atunci în podul Mogoșoaiei, deasupra unei tapițerii, într-o odaie largă în care avea un pat simplu, trei scaune de lemn, o masă lungă de brad, pătată de cerneală, cărți multe ticsite pe două poliți mari, ca de vreo patru metri, o mașină de cafea pe sobă, un lighean de pământ într-un colț, în alt colț un cufăr vechi, pe pereți nici o cadru. Poetul era singur, într-un surtuc lung peste cămașa de noapte. (...) Mi se părea un zeu tânăr, frumos și blând, cu părul negru, ondulat, de sub care se dezvelea o frunte mare, palid la față, cu ochii duși, osteniți pe gânduri, mustața tunsă puțin, gura mică și-n toate ale lui o expresie de-o nespūsă bunătate și melancolie. Avea un glas profund, muzical, umbrit într-o surdină dulce, misterioasă, care dădea cuvintelor o vibrație particulară, ca și cum veneau de departe, dintr-o lume necunoscută nouă. (...) Era pe-atunci redactor la ziarul *Timpul*. Conștiincios și muncitor peste măsură, de multe ori Eminescu ducea singur greutatea gazetei. Câte nopți petrecute cu condeiul în mână! Ș-a doua zi, palid, nepieptănat, plin de cerneală pe degete, c-un teanc mare de foi scrise intra în tipografie, unde rânduia materia, redacta informații, făcea corecturi, și numai sara, când gazeta începea să se vânture la roată, atunci își aducea și el aminte că e trudit și n-a mâncat nimic în ziua aceea.”<sup>16</sup>

Pentru cititorul pasionat de fluctuațiile destinale eminesciene, va fi de interes să reamintim că, paradoxal, pe durata șederii sale la Viena, caută și reușește să își stabilească un cu totul alt protocol de viață. **Ioan Slavici** semnalează, tranșant, preferința eminesciană pentru decență și „*apucături boierești*”, chiar spre un tip de demnitate pe care prietenii din țară nu i-o surprinseseră: „Voi cerceta deci și eu, înainte de toate, cum voia Eminescu el însuși să fie și numai apoi voi constata cum l-au stricat și falsificat grelele nevoi cu care a avut să se lupte în scurta lui viață. În timpul pe care l-a petrecut la Viena, el ținea mult să aibă locuință comodă, largă, curată, liniștită și luminoasă, să se îmbrace curat și bine, să-și aleagă mâncările, după plac, să fumeze țigări fine, să-și gătească el însuși cafeaua de Mocca și bea numai vinuri de calitate superioară ori apă curată. Așa l-am cunoscut eu, și tot așa și-l vor fi aducând aminte și cei încă-n viață, care au trăit atunci în legături mai apropiate cu dânsul. Era om cu trebuințe puține, dar cu apucături boierești, care știa să sufere și să rabde fără ca să se plângă și respingea cu un fel de oroare tot ceea ce i se părea vulgar, mijloacele pe cari tatăl său i le pune la dispoziție erau îndestulătoare pentru traiul pe care și-l dorea, căci primea regulat câte 18-20 de galbeni pe lună, adeseori și mai mult.”<sup>17</sup>

De la Slavici au rămas și numeroase amintiri care înnobilează făptura eminesciană și dau sens înalt tocmai regimului simplității. Remarcăm, printre ele, secvențele privitoare la fascinația poetului pentru cărți și pătimașa bucurie a lecturii, ambele fiind de natură să creioneze condiția intelectuală rasată. A adăsta în preajma cărților, obligatoriu cu o conduită nobilă și emancipată de fantoșe, în singurătate, pe îndelete, pare să fi fost treapta cea mai de sus atinsă de un intelectual cu vocația înțelepțirii: „Cel mai de căpetenie lucru era însă pentru dânsul lectura. Fiind deprins să citească la el acasă, în toată tigna (*sic!*), cu întreruperi, mai luând notițe, mai tolânindu-se pe canapea, mai plimbându-se de ici acolo, ca să se gândească nesupărat de nimeni și de nimic asupra celor citite, el nu era în stare să citească-n biblioteci publice. Avea deci obiceiul de a se plimba din când în când de la o librărie la alta și din anticar în anticar și astfel știa întotdeauna ce cărți nouă au apărut și ce cărți vechi sunt puse în vânzare. (...) Una din marile mulțumiri ale vieții lui era să steie de vorbă, să-și deie pe față gândurile și să ispitească pe alții, fie aceștia chiar oameni pe care îi socotea mărginiți, ceea ce în adevăr și erau. Ceea ce-l ademenea era dorința de a vedea cum se prezintă lucrurile în capetele altora și de a se dumiri el însuși. Era o mulțumire sufletească nu numai pentru el, și pentru aceia cu care stătea de vorbă acasă fie la el, fie la mine. Ne întâlneam la Universitate,

<sup>16</sup>Al. Vlahuță, *Amintiri despre Eminescu*, în *Vieța*, I, nr. 6, 2 ianuarie 1894, pp. 1-2, *apud*\*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 457-458.

<sup>17</sup>*apud*\*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 17.

la masă, la cafenea, în sfârșit, undeva, și plecam acasă, iar după ce am plecat, ne plimbam prin ulițele mai dosnice, prin vreunul dintre parcurile din oraș ori pierzând ceasuri întregi, nu o dată până-n crepetul zorilor de zi; și cu ocaziunea acestor plimbări m-am luminat fără îndoială mai mult decât audiind cursurile de la Universitate.”<sup>18</sup> Mai mult, Slavici remarcă unicitatea perceptivă a intelectualului fin, supradotat și hipersensibil, pentru care lectura are funcție curativă și rol protector: „El citea, înainte de toate, mult și cu o repeziciune uimitoare, nu vorbă cu vorbă, ci cuprinzând cu privirea fraze întregi.”<sup>19</sup> Refugiul în carte este, cu alte cuvinte, un substitut pentru refugiu, o venire spre un *acasă* ceva mai stabil decât odăile concrete și o formă de asceză.

Concluzionăm prin a semnala, încă o dată, necesitatea revizitării acestor structuri ale istoriei literare, tocmai în acest timp în care se pune, adesea, întrebarea privitoare la capacitatea culturii contemporane de a-și continua tradiția în înregistrarea majusculată, în istorii literare de referință, a etapelor și momentelor definitorii, a destinului actanților și a relațiilor dintre acestea toate, într-un mod viu și empatic. Destinul eminescian însuși se cere constant reaprofundat, chiar dacă, aparent, s-ar apropia de epuizare capacitatea noastră de a mai găsi zone necunoscute ori inefficient sau arareori accesate cu instrumentarul hermeneuticii și al istoriei literare.

## BIBLIOGRAPHY

\*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*. Selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, HUMANITAS, 2013.

Negruzzi, Iacob, *Amintiri de la Junimea*, București, 1923.

\*\*\* *Pagini vechi despre Eminescu*, coord. Gh. Bulgăr. Antologie, texte stabilite, note și prefață de Gh. Bulgăr, București, Editura Eminescu, 1976.

Panu, George, *Amintiri de la Junimea din Iași*, vol. I, II, Iași, Editura Polirom, 2013.

Petrescu, Ioana Em., *Mihai Eminescu - Poet tragic*, ediția a II-a, Iași, Editura Junimea, 2001.

Vârgolici, Teodor, *Eminescu și marii săi prieteni*, București, Editura Eminescu, 1989.

Zăgreanu-Pop, Augustin, *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, București, Editura Sport-Turism, 1978.

<sup>18</sup> Ioan Slavici, *Eminescu la Viena*, apud \*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 116-117.

<sup>19</sup> Ioan Slavici, *Eminescu omul*, apud \*\*\**Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, ed. cit., p. 177.



## ELIADE LU PAR ELIADE. CONSIDERATIONS DE L'AUTEUR SUR SES PROPRES CONTES FANTASTIQUES

Rodica Brad

Senior Lecturer, PhD., "Lucian Blaga" University of Sibiu

*Abstract:* We would like to follow the statements Eliade makes on various occasions over the years on his own fantastic writings which he sometimes interpret regarding his own theory on fantastic, as a phenomenon born from the degradation of the sacred and related to the theory of the camouflage of the sacred into the profane but also regarding the critical, sometimes inappropriate reception of his writings. Some other times, in the *Diary* or in other writings, Eliade jots down aspects of the scholarly writings which he finds in stories without having had the intention to develop them in a literary manner. Following these critical reflections we understand the major role played in his laboratory of creation by the scholar's intuition, the convictions of the religions historian, of Eliade as the mythologist and the specialist in hermeneutics, but mostly the importance given to creative spontaneity, the lack of any fettering of creative imagination. Freedom is the sign under which literature and fantastic writings are created, which give the key to the work itself, according the author's confession.

*Keywords:* novel, fantastic theory, journal, exegesis, interpretation

Sans aucun doute Eliade appartient à la catégorie des écrivains autoréflexifs qui s'intéressent à l'exégèse de leurs œuvres. C'est ce qu'il souligne d'ailleurs lui-même : « Je suis de ces auteurs qui croient pouvoir formuler une opinion critique, donc objective et argumentée sur leur propre création littéraire, j'apprécie l'exercice de juger et de comprendre sa propre œuvre l'un des plus fascinants exercices de critique intellectuelle. J'ai écrit une longue préface à *Océanographie* et, si on réédite jamais mes vieux romans, je les accompagnerai volontiers de longues préfaces où je ferai « le critique », mais où j'oserais polémiquer avec mes critiques »<sup>1</sup>.

La littérature fantastique représente assurément le compartiment le plus aimé par l'auteur, le plus souvent abordé aussi, celui qui exprime le mieux le moi profond du créateur Eliade, continûment fasciné par le mystère infini du monde et par son complexité accablante.

Tout comme l'auteur l'avoue à Monica Lovinescu dans une interview publiée dans le volume *Entretiens avec Mircea Eliade*, la littérature fantastique et surtout son dernier roman *La Nuit de la Saint Jean* donnent la clé de l'œuvre entière.<sup>2</sup> Eliade a manifesté non seulement un intérêt spécial pour le genre fantastique qu'il a cultivé en des formules de création toujours renouvelées, mais il a investi ce genre de valences et de dimensions nouvelles, en accord avec ses propres convictions et ses propres théories. L'œuvre est parfaitement unitaire et ouverte à un humanisme que l'auteur a envisagé à travers la redécouverte et la revalorisation du sacré, du mythe et du symbole dans la vie de l'homme actuel désacralisé. Dans cette perspective, la théorie du camouflage du sacré dans le profane est aussi la clé de voûte de la littérature

<sup>1</sup> Mircea Eliade la revue Rampa, 7 dec. 1935  
[https://www.google.ro/search?q=Rampa+,+7+dec+1935&rlz=1C1JRYL\\_enRO709RO709&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwib8fSkhYLZAhWRe8AKHVtaBqoQ7AkINw&biw=1366&bih=662](https://www.google.ro/search?q=Rampa+,+7+dec+1935&rlz=1C1JRYL_enRO709RO709&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwib8fSkhYLZAhWRe8AKHVtaBqoQ7AkINw&biw=1366&bih=662)

<sup>2</sup> Monica Lovinescu *Intrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupășcu și Grigore Cugler/ Entretiens avec Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupășcu și Grigore Cugler*, București, Editura Cartea Românească, 1992.

fantastique ayant comme corollaire l'incognoscibilité du mystère dans les conditions de la vie sécularisée de notre temps.

Plus encore, Eliade a cru avec conviction à l'avenir de la littérature fantastique dans laquelle il a vu un genre révolutionnaire, raccordé aux grandes théories et découvertes enregistrées dans les sciences positives, mais aussi dans les mutations intervenues dans l'évolution du roman au XXe siècle. Ainsi, pour Eliade le fantastique représentait une manière nouvelle et inédite de retourner à la „dimension mythique, autonome et glorieuse de la narration”, un genre à une forte dimension gnoséologique, capable d'incorporer le discours scientifique dans la tentative de donner sens à l'existence par le fait même de révéler les mystères qui ne cessent de nous inciter au-delà des frontières de la connaissance rationnelle.

Le fantastique devient donc pour Eliade un genre discursif profondément significatif, capable d'innover le genre épique, proposant une nouvelle mythologie par le retour aux sources oubliées de l'imagination littéraire, une possibilité de réinvestir du sens la vie marquée par le vide existentiel de l'homme sécularisé de la contemporanéité. Représentant donc „une nouvelle mythologie” par son adaptation au besoin de sacré de l'homme sécularisé mais aussi aux découvertes enregistrées dans le domaine des sciences positives ou des sciences humaines (dont il considère l'épanouissement fondamental pour le XXe siècle : la psychologie, la sociologie, l'histoire des religions, l'histoire, la philosophie ou les expériences paranormales).

Si la théorie du camouflage du sacré dans le profane représente une sorte de clé et en même temps un élément unificateur et intégrateur de l'œuvre, le fantastique équivaut à une technique de création capable de révéler, par des moyens spécifiques, l'essence des mystères qui nous entourent. Etant d'essence sacrée, le fantastique est aussi réinvesti intellectuellement et même philosophiquement comme formule de création à même de renouveler la littérature par l'assimilation des découvertes enregistrées au long des cinq dernières décennies.

Genre moderne complexe, le fantastique est donc pour Eliade genre de prédilection pour investiguer sur le terrain littéraire les niveaux du réel à l'unité desquels l'homme ne cesse d'aspirer tant par la connaissance de type rationnel que par celle poétique et symbolique. Par le fantastique Eliade montre que il n'y a pratiquement pas d'antinomie entre le réel et le surnaturel, mais que, au contraire, les deux peuvent coïncider secrètement, pour peu de temps et de manière fulgurante. C'est par la superposition secrète des deux plans qu'on crée les prémisses de la constitution et de l'interprétation des sens car, tout comme Eliade l'affirme et le répète, le mystère du camouflage exprime en dernière instance le mystère de la condition humaine.

Eliade s'est prononcé assez souvent sur ses écrits littéraires et notamment sur ses contes fantastiques considérant utile d'intervenir pour expliquer, pour interpréter ou même pour corriger des fois la réception critique considérée inadéquate de certains de ses contes. Cette tendance réflexive se fait voir en fait durant toute sa carrière littéraire, à partir des premiers écrits parus en Roumanie et jusqu'aux derniers contes rangés souvent par les critiques dans la catégorie des contes mythiques ou mystiques. Les textes littéraires sur lesquels il a décidé de se prononcer sont d'abord les deux romans fantastiques écrits en Roumanie s'inspirant de la tradition fantastique roumaine (Eminescu) et de la tradition folklorique *Mademoiselle Christina* et *Le Serpent* (à ce temps-là, Eliade a même écrit une étude très importante intitulée *Le Folklore comme instrument de connaissance* publiée en 1937), ensuite ses contes formant le cycle indien *Minuit à Serampore* et *Le Secret du docteur Honigberger*. Les contes écrits à Paris et surtout à Chicago jouiront également de considérations critiques énoncées spontanément ou en rapport avec la réception critique considérée inappropriée. C'est surtout le cas de la nouvelle *Chez les Bohémiennes* dont la réception a incité l'auteur à donner des explications intéressantes qui renvoient aussi à sa manière d'envisager la fiction en général. Les textes écrits en exil en marge desquels Eliade a

glosé sont donc: *Chez les Bohémiennes, le Pont, Le vieil homme et l'officier, Les Fossés, In curte la Dionis*, mais surtout le roman *La Nuit de la Saint Jean* qui présente aussi, entre autres dimensions, des éléments fantastiques.<sup>3</sup>

C'est dans *Cahiers de l'Herne* et dans *Fragments d'un Journal* qu'Eliade raconte l'histoire de l'écriture du roman *Domnișoara Christina/Mademoiselle Christina* et insiste sur sa conviction que les gens peuvent avoir aussi d'autres modes d'existence que celle « incarnée ». L'anormalité qui intervient dans le roman sera lue et expliquée par Eliade (dans sa correspondance) par ce qu'il appelle « la corruption du réel », une forme de contamination du réel (assimilé à la vie) par l'irréel, représenté par le vampire amoureux, mais aussi par la nostalgie inassouvie de vie ressentie par celui-ci. Ainsi, dans une lettre adressée à Ștefan Nechifor, l'auteur du drame lyrique en deux actes inspiré par le roman, Eliade note, à peu près 50 ans après l'écriture : « mon personnage, Mademoiselle Christina, était la fille d'un boyard qui avait été tuée pendant les révoltes paysannes de 1907, qui retourne sans cesse aux lieux de son enfance, où elle n'avait pas réussi à vivre sa jeunesse. Évidemment, étant 'revenant', elle ne pouvait prolonger cette 'fantomatique' et précaire post-existence que par le sang des animaux du manoir et du village. Mais ce n'est pas ce motif folklorique qui constitue le point de départ du drame, mais le fait que Mademoiselle Christina avait réussi à « corrompre », spirituellement parlant, une petite fille de dix à onze ans, Simina, sa nièce, avait donc réussi à communiquer avec elle de façon concrète, en lui apprenant de ne pas avoir peur de sa présence « physique ». Bien que encore enfant, Simina était devenue, grâce à cette expérience singulière, « mûre » de tous les points de vue. C'est ainsi que, lorsque Mademoiselle Christina tombera amoureuse d'un des hôtes du manoir et essaiera de le séduire, en le séduisant d'abord dans le rêve, ensuite en le préparant à ne pas sortir du charme même pas après l'avoir réveillé, Simina va refléter exactement cette 'passion' et se conduira envers Egor en femme adulte. Il ne s'agit pas de *précaution* sexuelle ou autre - mais d'une condition absolument automatique engendrée par la corruption qui résulte du renversement des lois naturelles. Je me rendis très bien compte de *l'horreur* de ce personnage, mais c'était ce que je voulais montrer : que tout retard contre la Nature, dans une condition paradoxale (un être « spirituel » se conduisant comme un corps vivant), constitue une source de corruption pour tous ceux qui l'entourent. Sous son aspect angélique, Simina cachait un monstre et cela pas à cause d'instincts ou pulsions aberrants mais, au contraire, à cause d'une fausse *spiritualité*, du fait qu'elle vivait complètement dans l'univers de Mademoiselle Christina, un *esprit* qui refusait d'assumer sa manière spécifique de vivre »<sup>4</sup>.

L'élaboration du roman *Le Serpent* a été fascinante pour l'auteur qui l'explique dans *l'Épreuve du labyrinthe* : « La nuit, pendant deux ou trois heures, j'écrivais *Le Serpent*. Comme toujours dans mes histoires fantastiques, tout commençait dans un univers quotidien, banal. Un personnage, un geste, et peu à peu cet univers se transmue. Cette fois, c'est un serpent qui surgissait dans une maison de campagne où se trouvaient je ne sais combien de personnes... Je me mettais à écrire, chaque nuit, sans rien savoir d'avance. Je voyais le début, et puis, au fur et à mesure, je découvrais la suite. Évidemment, je savais beaucoup de choses sur le symbolisme du serpent. J'avais même écrit un article sur son rôle rituel et j'avais sur le sujet toute une bibliothèque à portée de la main-mais je n'ai pas eu la moindre tentation d'aller y chercher quelque détail. Quinze jours plus tard, le roman était fait. A la lecture des épreuves, j'ai été très étonné par la continuité et la cohérence du récit. Pourtant, tous les jours, à trois heures du matin, j'avais déposé devant ma porte la liasse de pages rédigées [...]. Mais ce qui m'étonnait davantage encore, c'était de ne découvrir dans mon *Serpent* aucun de ces

<sup>3</sup> C'est surtout dans *Fragments d'un Journal* que l'auteur présente l'élaboration longue et difficile du roman. Nous ne nous proposons pas de commenter aussi ces notes, faute d'espace.

<sup>4</sup> Mircea Handoca *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade/ Entretiens avec et sur Mircea Eliade*, Bucarest, Humanitas, 1998, p. 220, (notre trad. RB).

grands symboles que je connaissais si bien. Aucune parcelle de mon savoir n'était passé dans cette œuvre d'imagination. En sorte que son symbolisme, qui ne répète rien de connu, est assez obscur, et-parait-il-assez réussi du point de vue de la fiction. Quand on est possédé par un sujet, la vision intérieure est sans doute nourrie de tout ce qu'on porte en soi, mais cette vision est sans aucune relation avec le savoir intellectuel des mythes, des rites et des symboles.»<sup>5</sup>

Sur *Le Serpent* Eliade note aussi le 24 juin 1963 dans *Fragments d'un Journal*: «un jeune étudiant de Social Thought, Botinovici, vient me voir. Il avait lu *Le Serpent* en traduction allemande et avait été enthousiasmé. Il voudrait lire d'autres de mes œuvres „littéraires”, mais je ne l'y encourage pas. Nous parlons, cependant, de ma conception du fantastique en littérature. Je lui rappelle que cette conception prend ses racines dans ma théorie de „l'Incognoscibilité” du Miracle- ou dans ma croyance qu'après l'Incarnation, le „transcendant” se camoufle dans le monde ou dans l'histoire et devient ainsi „incognoscible”. Dans *Le Serpent*, une atmosphère banale et des personnages médiocres se transfigurent graduellement. Mais, ce qui venait d'„au-delà”, ainsi que toutes les images paradisiaques de la fin du récit – étaient déjà là, dès le début, mais camouflées dans la banalité de tous les jours et, comme telles, méconnaissables.»<sup>6</sup>

Quant au symbolisme et à la gestation du conte *Le Serpent*, c'est le *Fragment autobiographique* qui offre des éclaircissements. Eliade parle de l'absence de toute collaboration consciente entre l'écrivain libre, l'érudit et l'interprète des symboles dans le processus d'élaboration du conte : «par rapport au symbolisme du serpent, je disposais d'un matériel folklorique et ethnographique considérable, mais, malgré cela, je ne l'ai pas consulté. Peut-être que, si je m'y étais appliqué alors, le symbolisme du *Serpent* aurait été encore plus cohérent, et l'invention littéraire en aurait été gênée. Je ne le sais pas. Ce qui me semble intéressant est que, bien que « j'eusse attaqué » un sujet si cher à l'historien des religions que j'étais, l'écrivain a refusé toute collaboration consciente avec l'érudit et l'interprète des symboles, a tenu à tout prix à rester libre, à choisir ce qu'il aimait et à refuser les symboles et les interprétations que l'érudit et le philosophe lui offraient toutes faites »<sup>7</sup>. Et Eliade conclut avec fermeté sur ce moment de sa création : « L'expérience du *Serpent* m'a convaincu de deux choses : 1.-que l'activité théorique ne peut influencer de manière consciente et volontaire l'activité littéraire ; 2. –que l'acte libre de la création littéraire peut, au contraire, révéler certains sens théoriques. En effet, ce n'est qu'après avoir relu *Le Serpent* en volume que j'ai compris que dans ce livre, j'avais résolu, sans le savoir, un problème qui me préoccupait depuis longtemps (depuis les *Soliloques*, 1929-32) et que j'ai exposé plus tard, de façon à peu près systématique, dans le *Traité* »<sup>8</sup>. 13307.

Les contes du cycle indien projettent le lecteur dans le fantastique le plus pur, croit Henri Claude Roquet. Interrogé sur la croyance qu'il accordait aux faits racontés, Eliade répond sans hésitation : « Je crois dans la réalité des expériences qui nous font «sortir du temps » et « sortir de l'espace ». Ces dernières années, j'ai écrit quelques nouvelles où il est question de cette possibilité de sortir de son moment historique ou de se trouver dans un autre espace, comme Zerlendi. En décrivant les exercices yogiques de Zerlendi, dans *Le secret du docteur Honigberger*, j'ai donné certaines indications, fondées sur mes propres expériences,

<sup>5</sup>Mircea Eliade *L'Épreuve du labyrinthe. Entretiens avec Claude Henri Rocquet*, Paris, Belfont, 1988, pp.197-198.

<sup>6</sup> Mircea Eliade *Fragments d'un Journal*, traduit du roumain par Luc Badesco, coll. Nrf, Paris, Gallimard, 1973, p. 427.

<sup>7</sup>Mircea Eliade *Fragment autobiografic/ Fragment autobiographique*, Caete de dor reproduit dans Biblioteca Bucurestilor, Ianuarie 2007 – Anul X, Nr.1.

<sup>8</sup>*Ibidem*.

et que j'ai passées sous silence dans mes livres sur le Yoga. Mais, en même temps, j'ai ajouté des choses inexactes, justement pour camoufler les données réelles. »<sup>9</sup>

A propos du *Secret du docteur Honigberger*, Eliade explique sa façon de désigner le narrateur et surtout son dessein de faire disparaître toute trace du passage de celui-ci dans la maison de Zerlendi: « en décrivant les exercices yogiques de Zerlendi, dans *Le secret du docteur Honigberger*, j'ai donné certaines indications, fondées sur mes propres expériences, et que j'ai passées sous silence dans mes livres sur le Yoga. Mais, en même temps, j'ai ajouté des choses inexactes, justement pour camoufler les données réelles. »<sup>10</sup> Interrogé de nouveau s'il croit véritablement aux faits qui nous font sortir du temps et de l'espace, Eliade répond sans hésitation: « oui, dans le sens qu'on peut avoir une expérience tellement « convaincante » qu'on est obligé de la considérer comme réelle. »<sup>11</sup>

Plus tard, en 1947, une note du *Journal* vase rapporter à la lecture de la nouvelle *Le Secret du docteur...* par Pauwels. Ainsi, le 1 mars 1947 Eliade écrit: « Pauwels m'écrit que *le Secret du docteur Honigberger* l'a enthousiasmé et qu'il croit susceptible d'accrocher un vaste public: "mais de la bonne façon, car vous offrez moins à la distraction qu'à la méditation". Mais la traduction de J.C. lui semble „ très en dessous de ce que l'on devine du texte original et dessert beaucoup l'ouvrage. Il y faudrait un style aussi élégant et serré que celui de Mérimée. Mais il ne comprend pas très bien la fin... »<sup>12</sup>.

Eliade donne d'abord des détails sur l'écriture de la nouvelle *In curte la Dionis* dans *Fragment d'un Journal* le 12 avril 1966, plus précisément sur l'idée du conte et sur le thème du labyrinthe et de l'amnésie: « un sujet de nouvelle commence à me passionner. Je m'en „vois" que le début, qui est assez mystérieux. Un homme arrive en taxi, entre pressé dans un hôtel à plusieurs étages –et il s'arrête exaspéré. Il était venu rencontrer quelqu'un dont le nom lui échappe soudainement. Impossible de se rappeler. En vain le concierge essaie-t-il de l'aider: il rencontrait cette personne pour la première fois, il ne l'avait jamais vue et ne savait même pas quel était son métier. Le concierge lui montre le tableau avec les noms des locataires. L'inconnu hésite et finalement il a l'impression qu'un certain nom est bien celui qu'il cherche. Il le répète plusieurs fois, demande l'étage, le numéro de l'appartement et monte dans l'ascenseur. Arrivé au dernier étage, il se rend compte qu'il a de nouveau oublié et le nom et le numéro de la porte. Il a honte de descendre pour relancer le concierge. Il marche un peu au hasard dans le couloir. Le temps passe. Au bout d'un quart d'heure, il lui semble se retrouver à l'endroit d'où il était parti. Une amnésie étrange, pleine de surprises-car dans le vide laissé par l'oubli se faufilent toutes sortes de personnages irréels et des événements incompréhensibles se précisent. »<sup>13</sup>

Le même conte *În curte la Dionis* est commenté par l'auteur par la transposition du mythe orphique renversé en littérature: « je relis *În curte la Dionis* - note Eliade - [...] et je me demande ce qu'on comprendra de cette nouvelle - et qui en comprendra. Le symbolisme de base en est évident (ou du moins c'est mon impression): c'est l'inversion du mythe orphique. Ce n'est plus Orphée qui descend aux Enfers pour ramener Eurydice à la vie mais c'est elle, la femme (Leana) qui le cherche, le trouve et le fait sortir d'« Enfer », c'est à dire qu'elle le sauve de la perte de soi, de l'amnésie, de l'aliénation dans laquelle Adrian

<sup>9</sup>Mircea Eliade *L'Épreuve du labyrinthe*, ed. citée, p. 61.

<sup>10</sup>*Ibidem*.

<sup>11</sup>*Ibidem*.

<sup>12</sup>Mircea Eliade *Fragments d'un journal*, ed. citée, p. 62.

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 517.



s'effondre périodiquement). Mais combien d'autres « sens », à peine suggérés dans la nouvelle, ne s'ajoutent au scénario mythologique bien connu ».<sup>14</sup>

A propos de l'élaboration de la nouvelle *Pe strada Mântuleasa / Le vieil homme et l'officier* qu'il considère son œuvre la plus libre et aussi la plus réussie, Eliade note en août 1955: « j'ai commencé un long récit- *Strada Mântuleasa* - qui me passionne. Il m'arrive d'écrire huit à neuf heures par jour, comme dans ma jeunesse. Je me plonge insensiblement dans une mythologie bucarestoise, en hibernation depuis quinze ans»<sup>15</sup>.

Eliade explique la signification de cette nouvelle par l'opposition de deux mythologies : la mythologie issue du folklore et celle du monde moderne : « j'ai voulu opposer deux mythologies : la mythologie populaire, la mythologie du folklore, qui est une richesse vivante et inassouvie pour le vieux professeur, et la mythologie du monde moderne, de la technocratie - celle-ci dépasse largement le cadre étroit de la police d'un État totalitaire, donc la mythologie des gens munis de logique et de toutes sortes d'instruments. Ces deux mythologies sont mesurables réciproquement. La police veut déchiffrer le sens caché de ces histoires. Dans un certain sens, elle a raison, mais elle se résume à chercher un secret politique. Ces gens veulent déchiffrer l'autre univers, l'autre mythologie, à la lumière de leur propre mythologie. Ils sont incapables de s'imaginer qu'un sens pourrait exister en dehors de leur champ politique »<sup>16</sup>.

Eliade se déclare d'accord avec l'interprétation donnée par H. Cl. Rocquet à ce conte voyant dans la nouvelle une allégorie de l'historien des religions qui reconstitue la mémoire des hommes mythiques et qui, par cette mémoire, les sauve : « Ainsi, toute mémoire serait une mémoire de l'origine et toute mémoire serait lumière et salut. Parce que rien n'est perdu, parce que, grâce au temps, au temps qui détruit et crée sans cesse, l'origine a acquis un sens. Nous verrions de la sorte comment l'histoire s'accomplit en herméneutique et l'herméneutique en création, en poésie. Il me semble que Zaharia Fărâmbă est le gémeau mythique et le double fraternel de Mircea Eliade.»<sup>17</sup>.

Une autre dimension de cette nouvelle est accentuée par l'auteur, celle de « parabole de l'homme fragile. Fărâmbă est le nom du vieil homme, cela veut dire en roumain « miette, fragment ». Or, c'est lui qui survit, et ce sont les puissants qui tombent. Cela veut dire au moins que celui qui sait raconter peut, dans certaines circonstances difficiles, se sauver ».<sup>18</sup>. De même, le conte en question pourrait être interprété aussi sous l'angle de vue de l'anamnèse comme moyen de récupération de la signification perdue. C'est la grille de lecture que propose Claude Henri Rocquet et que Mircea Eliade accepte, en relevant que celui-ci a touché le fond : « Rappelez-vous, dit Fărâmbă. » Et les hommes se souviennent d'eux-mêmes. Par des chemins de fable, d'enfance, ils retrouvent leur vérité. Le vieil homme rappelle un temps qui a existé, le temps de l'école primaire, voici trente ans, mais il suffit de rappeler ce temps pour que, plus profond, surgisse le temps légendaire. En somme : sous l'histoire, le mythe ; et sous le mythe, la mémoire de l'origine.»<sup>19</sup>. En effet, dans une lecture politique, on devrait dire que Fărâmbă s'insinue de manière consciente au ventre du Léviathan, n'étant donc pas une victime innocente, vu qu'il se propose de défier le monstre. C'est pourquoi il devient le symbole de l'homme qui cherche le salut par le Logos, qui rappelle au monde amnésique du pénitencier généralisé la dimension oubliée du Logos.

<sup>14</sup>Mircea Eliade. *Jurnal/Journal* Ediție îngrijită de Mircea Handoca, édition soignée par Mircea Handoca, 2 vol. Vol. 1 (1941-1969), vol. 2 (1970-1085). București, Editura Humanitas, 1993, vol. 1, pp. 590-591. (notre trad. RB).

<sup>15</sup> Mircea Eliade *Fragments d'un Journal*, ed. citée, p. 226.

<sup>16</sup> Mircea Eliade *L'Epreuve du labyrinthe*, ed. citée, p. 207.

<sup>17</sup>Mircea Eliade *L'Epreuve du labyrinthe*, ed. citée, p. 210.

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 209.

<sup>19</sup>*Ibidem*.

Dans *Journal* Eliade se montre mécontent de la réception de sa nouvelle *Chez les bohémiennes* et note le 5 mars 1968 : « Je devrais écrire un jour un commentaire critique à propos des articles parus sur *Chez les bohémiennes*. J'ai l'impression qu'on n'en a pas saisi l'essentiel: cette histoire ne „symbolise” rien, elle ne transforme pas la réalité immédiate par un chiffre. La nouvelle *fonde* un monde, un Univers indépendant de la géographie et de la sociologie du Bucarest des années 1930-1940. Il ne faut pas chercher à *quoi se réfèrent* les différents épisodes dans la réalité qui nous est accessible à nous ni ce que représente tel personnage ou tel autre. C'est la présentation du Univers *nouveau*, inédit, ayant ses lois propres- c'est cette présentation qui constitue un acte de création et non seulement dans le sens esthétique du terme. En pénétrant dans cet univers, en apprenant à le connaître, à le savourer-quelque chose vous est révélé. Le problème qui se pose au critique n'est pas de déchiffrer „le symbolisme” du récit, mais-en admettant que le récit l'ait *charmé, convaincu*-d'interpréter *le message* caché par *la réalité* du récit (plus précisément ce nouveau genre de réalité que dévoile l'aventure de Gavrilescu.)»<sup>20</sup>. Et il revient sur le sujet cinq jours après : « Toujours sur *Chez les bohémiennes*. Une telle littérature fonde son propre univers, tout comme les mythes nous dévoilent la fondation des Mondes, des modes d'être (animal, plante, des institutions, des comportements), etc. C'est dans ce sens que l'on peut parler d'un prolongement du mythe dans la littérature: non seulement parce que certaines structures et figures mythologiques se retrouvent dans les univers imaginaires de la littérature, mais surtout parce que, dans les deux cas, il s'agit de création, c'est à dire de la création (=la révélation) de certains mondes parallèles à l'Univers quotidien où nous nous mouvons. Dans ma nouvelle, comme dans un mythe polynésien ou nord-américain, il y a et il n'y a pas un monde „réel”, c'est à dire un monde où l'homme de tous les jours vit ou peut vivre. Mais, comme dans un mythe, *Chez les Bohémiennes* (et d'autres nouvelles du même genre) révèle des significations insoupçonnées, donne un sens à la vie „de tous les jours. »<sup>21</sup>

À propos de la signification de la nouvelle fantastique *Un om mare*, Matei Călinescu note dans son texte *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții/ À propos de Ioan P. Culianu et Mircea Eliade. /Souvenirs, lectures, réflexions* : « dans une note sur une feuille volante, qui ne figure pas dans l'édition du *Journal* publiée par Mircea Handoca, Eliade écrit, le 30 juillet 1968 : « J'ai relu hier soir *Un om mare*. Étonné de découvrir que, interrogé sur ce qu'il voyait, ce qu'il pensait, ce qu'il y avait là, Cucoaneș, le méganthrope, (il mesurait alors 6-7 mètres) répond : Tout est ! Et puis il montre le ciel, les arbres, la terre etc. Ontophanie. Il anticipe l'expérience de A. Huxley, qui, après avoir pris de la mescaline et, après avoir vu, pour la première fois, que la chaise existe, et que les objets qui l'entouraient existent, etc. J'ai écrit la nouvelle en février 1945 quelques années avant l'expérience de Huxley. Il est inutile d'expliquer encore pourquoi. Cucoaneș avait eu la révélation ontophanique -universelle (entre parenthèses, j'ajoute, la nouvelle me semble purement et simplement extraordinaire.) »<sup>22</sup>.

Sur le symbolisme de la nouvelle *Le Pont* Eliade écrit le 28 décembre 1963: « dans la nouvelle que je suis en train d'écrire (*Le Pont*), je voudrais faire comprendre jusqu'à l'obsession son sens secret: *le camouflage des mystères dans les événements de la réalité immédiate*. Faire ressortir, par conséquent, l'ambivalence de tout « événement », dans le sens qu'un événement apparemment banal peut révéler tout un univers de significations transcendantes et qu'un « événement » apparemment extraordinaire, fantastique, peut être accepté par ceux qui le vivent comme quelque chose qui va de soi et dont ils ne songent

<sup>20</sup> Mircea Eliade *Fragments d'un Journal*, p. 550.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Matei Călinescu *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții/ À propos de Ioan P. Culianu et Mircea Eliade. /Souvenirs, lectures, réflexions*, Bucaresti, Polirom, p. 121.

même pas à s'étonner. »<sup>23</sup>. Quant au symbolisme du pont qui est à la base de la nouvelle, Eliade fait souvent des précisions concernant la signification de ce symbole comme espace de passage entre deux mondes. Ainsi, dans *Fragments d'un Journal* l'auteur réfléchit au symbolisme du Pont, des Portes et des Seuils et voit même la mort comme rupture de niveau entre la vie et l'au-delà. « Je rappelle le symbolisme du Seuil, le „passage de l'autre côté”, la rupture de niveau: le passage d'un mode d'être à un autre. [...] La Mort.»<sup>24</sup>

La nouvelle *Șanțurile / Les Fossés* traite du thème du sabotage de l'histoire par les Roumains. La Formule appartient à Lucian Blaga et renvoie à l'attitude des Roumains qui au long de leur histoire ont tâché de faire face aux événements malheureux par l'inaction, par le sabotage. Sur la genèse de celle-ci, comme sur ses significations, Eliade note le 27 juin 1963: « La nouvelle *Șanțurile* et le sabotage de l'Histoire. Je reprends la nouvelle commencée il y a 10 jours. Je l'intitulerai, probablement, «Les Fossés». Je voulais d'abord lui donner un titre qui trompe le lecteur: «La bataille d'Oglindești». En fait, la bataille avait eu lieu à quelques dizaines de kilomètres du village où les derniers survivants sont occupés à creuser les fossés pour trouver le trésor. C'était une façon de montrer comment «les Roumains ont saboté l'Histoire». A la veille de la catastrophe, lorsque tout s'effondrait et que d'autres maîtres se préparaient à occuper et à dominer le pays – mon village écoutait les conseils d'un vieillard et cherchait le trésor auquel il rêvait, lui, depuis près de 80 ans. »<sup>25</sup>.

De façon évidente, nous croyons que ces brèves considérations de l'auteur, occasionnelles ou non, sur ses propres créations fantastiques sont des références critiques qui mettent les accents considérés nécessaires en vue de la compréhension et de l'interprétation de ses contes. Nous trouvons que les plus intéressantes sont celles dans lesquelles Eliade nous offre des éclaircissements sur sa poétique fantastique et aussi de possibles pistes de lecture, comme c'est le cas du *Serpent*, du *Vieil Homme et l'officier* et de *Chez les bohémiennes*.

## BIBLIOGRAPHY

Mircea Eliade *L'Epreuve du labyrinthe. Entretiens avec Claude Henri Rocquet*, Paris, Belfont, 1988.

Mircea Eliade la revue Rampa, 7 dec. 1935  
[https://www.google.ro/search?q=Rampa+,+7+dec+1935&rlz=1C1JRYI\\_enRO709RO709&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwib8fSkhYLZAhWRe8AKHVtaBqoQ7AkINw&biw=1366&bih=662](https://www.google.ro/search?q=Rampa+,+7+dec+1935&rlz=1C1JRYI_enRO709RO709&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwib8fSkhYLZAhWRe8AKHVtaBqoQ7AkINw&biw=1366&bih=662).

Mircea Eliade *Fragments d'un Journal*, traduit du roumain par Luc Badesco, coll. Nrf, Paris, Gallimard, 1973.

Mircea Eliade *Fragment autobiografic/ Fragment autobiografique*, Caete de dor reproduit dans Biblioteca Bucurestilor, Ianuarie 2007 – Anul X, Nr.1.

Mircea Eliade *L'Epreuve du labyrinthe*, Paris, Belfont, 1988.

Mircea Eliade. *Jurnal./Journal*, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, édition soignée par Mircea Handoca 2 vol. Vol. 1 (1941-1969), vol. 2 (1970-1085). București, Editura Humanitas, 1993, vol. 1.

Monica Lovinescu *Intrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler/ Entretiens avec Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*, București, Editura Cartea Românească, 1992.

Mircea Handoca *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade/ Entretiens avec et sur Mircea Eliade*, Bucarest, Humanitas, 1998.

<sup>23</sup> Mircea Eliade *Fragments d'un Journal*, p. 443.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 370.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 428.

Matei Călinescu *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții/ À propos de Ioan P. Culianu et Mircea Eliade. /Souvenirs, lectures, réflexions*, București, Polirom, 2002.

## THE REVELATION IN NARRATIVE OF THE CREATIVITY ELEMENTS IN THE CASE OF THE PRE-SCHOOL AND YOUNG STUDENT

Maria Dorina Pașca

Assoc. Prof., PhD., University of Medicine and Pharmacy of Tîrgu Mureș

*Abstract: The presence of elements of creativity in preschool period and schooling still small, it is necessary to be quite normal on complex development of his personality in a time contextuality. Thus, among the strategic intervention arrangements, and may include narrative (story) as a "pretext" for highlighting the elements creative attitude which can encode, decode and conduct. In this context, aged 3 and 7 years certify when the elements of creativity are required to be present in development equation and accumulation cognitive worldview is vital in the perception and representation of its reporting being made in a timely and in particular circumstances. And what could be more unique and relevant than leaving small preschool and primary school (preparatory class) to rewrite using elements of creativity known and beloved story - Goe, Ion Creangă.*

*Keywords: creativity, story, child, commitment, success*

Ca reper al personalității, Pașca MD și Banga E (2016) creativitatea e necesar a fi înțeleasă în complexitatea sa, pornind de la definiție și ajungând la exerciții ce o stimulează, fiind prezentă astfel în activitatea intelectuală încă de la vârste fragede.

În acest context, semnificative ne apar unele definiții ale creativității în accepția:

-Cosmovici A(1996) = Creativitatea este o capacitate care face posibilă, crearea de produse reale sau mintale, determinând un progres în plan social. Componenta principală a creativității o constituie imaginația, dar creație de valoare reală mai presupune motivația, dorința de a realiza ceva nou, dar și voință, perseverență.

-Sillamy(1996) = dispoziția de a crea, care există în stare potențială la orice individ și la toate vârstele, necesită condiții favorabile de a se exprima.

Astfel, se întrevăd modalități de stimulare a creativității, în cazul nostru la preșcolarul și școlarul mic, parcurgând până la finalizarea acțiunii, cunoscutele faze ale lui Wallas G (după Lupșa E și Bratu V – 2005) și anume:

a) pregătitoare = constă în informare, documentare și exprimare, fiind o fază obligatorie a actului creator, conștientă și de lungă durată;

b) incubație = se desfășoară la nivel subconștient sau chiar inconștient, fiind etapa în care ideile se structurează într-o manieră nouă;

c) iluminării = este vorba de apariție în conștiință, a soluției ce se poate produce după o activitate intensă, dar și după pauze îndelungate sau chiar în somn;

d) verificării = se realizează elaborarea finală a soluției în scopul comunicării sale; toate vor dezvolta un anumit grad perceptiv al situațiilor create într-un context dat la această vârstă.

Deoarece vârstei între 3 și 7 ani îi corespunde: concretul, intuiția, jocul și mișcarea ce fac "casă bună" și cu Zlate M (2000) imaginația ce este procesul de combinare și recombinație a datelor din experiența anterioară, în vederea dobândirii unor imagini noi, fără corespondent în realitate sau în experiența anterioară, fiind totodată procedeul de creație a noului în formă ideală.



Astfel, se transpun: trăiri, emoții, experiențe, conduite și chiar atitudini pe care cel în cauză le identifică în dezvoltarea sa, făcând din imaginație, preambulul creativității subiectului aflat în studiul nostru (preșcolarul și școlarul mic-clasa pregătitoare).

Cunoscând faptul că povestea, fie ea citită sau narată (spusă) reprezintă încă lumea fascinantă a acestei vârste (3-7 ani), acel "ceva special și neobișnuit", am dorit ca printr-o intervenție psiho-pedagogică anume, urmărind atitudini și conduite, să facem apel la imaginația, cunoștințele și experiența de viață a celor aflați în atenția noastră, jalonând parametrii unei dezvoltări creative viitoare.

Am pornit astfel, de la cunoscuta și îndrăgita poveste a lui Ion Creangă "Capra cu trei iezi" unde, printre mesajele transmise, se regăsesc și cele legate de: ascultare, reguli, bine, rău, relații interpersonale și familiale, dorind a implica preșcolarul și elevul clasei pregătitoare, direct în desfășurarea narațiunii, dându-i libertatea de a schimba: personajele, locația, ambientul, acțiunea, finalul, numele personajelor povestii, gradul de simpatie sau antipatie dezvoltat față de un personaj sau altul, cât și schimbarea completă/integrală a conținutului, rezultatele fiind edificatoare.

Având o asemenea posibilitate, rară de altfel, preșcolarul și școlarul mic-clasa pregătitoare, au manifestat elemente de creativitate, semnificativ fiind modul în care, în unele cazuri s-au manifestat momente de: transfer, empatia, anticipația, imaginea, stima de sine, încrederea și rezolvarea de probleme, ele venind din acumulări cognitive dobândite până la această vârstă, ocazia ivită / creată fiind fructificată.

În realizarea acestui demers ce a pus în valoare existența dar și cultivarea elementului de creativitate, intervenția noastră logistică, a pornit de la:

a) folosirea întrebărilor interogative ca puncte de sprijin la grupa mică (3-4 ani) și grupa mare (5-6 ani);

b) intervenția direct creativă în conținutul poveștii, la clasa pregătitoare (6-7 ani).

Sub acest aspect, atât la grupa mică cât și la grupa mare (nu sa dorit a se schimba nici întrebările dar nici numărul lor) s-a pornit de la itemi:

1. Ce ai schimba în poveste?
2. Ce personaje ar mai putea fi în poveste?
3. Ce nume ai da personajelor?
4. Unde ai vrea să trăiască capra cu trei iezi?
5. Dacă ar veni vânătorul ce ar face?
6. Cum ai vrea să se termine povestea?

Intervențiile creative ale preșcolarilor ce-au format eșantionul acțiunilor noastre psiho-pedagogice, sunt relevante, ele fiind surpinse sub forma:

a) grupa mică (3-4 ani)

1. Ce ai schimba în poveste?

-să se termine frumos, lupul să îngrijească ieziile când merge capra după mâncare și să primească o recompensă de la capră,

-nu vine lupul, iar ieziile o așteaptă pe mama lor, stau în casă și se uită la desene animate,

-casa să aibă o curte cu poartă încuiată să nu poată intra lupul,

2. Ce personaje ar mai putea fi în poveste?

-tăticul capră care să aibă grijă de iezi,

-păsărele,

-vânători,

-un câțel care să alunge lupul,

3. Ce nume ai da personajelor?

-iedul cel mic = Cumintel,

-iedul cel mijlociu = Păcălici,

- iedul cel mare = Năzdrăvanul,
- capra = Mama aducătoare de mâncare,
- lupul = Lupul cel rău,
- 4. Unde ai vrea să locuiască capra cu trei iezi?

- lângă grădiniță,
- lângă casa vânătorului,
- la grădina zoologică,

5. Dacă ar veni vânătorul, ce ar face?

- l-ar împușca pe lup,
- l-ar prinde pe lup și l-ar duce la grădina zoologică,
- ar aduce mâncare pentru capră și iezișori,

6. Cum ai vrea să se termine povestea?

- lupul să lase iezișii să meargă la joacă în pădure,
- capra vine cu mâncare și mănâncă toți împreună,

Se evidențiază din intervenția preșcolarului de grupă mică nevoia de: protecție, siguranță, liniște, apartenență la familie, înțelegere, toleranță, fără agresivitate și abuz emoțional, totul terminându-se în formula: ”și au trăit fericiți, până la adânci bătrâneți”.

b) grupa mare (5-6 ani)

1. Ce ai schimba în poveste?

- aș pune un lup bun care să-l mănânce pe lupul cel rău,
- eu aș scoate lupul și aș introduce ursul să aibă grijă de iezi,
- un urs să vină să-l mănânce pe lup,
- aș scoate lupul și aș introduce vulpea să fie prietenă cu iezișii,
- scot lupul și introduc un robot care fuge de iezi,
- lupului i-aș umple burta cu pietre și aș scoate iezișii afară,
- iedul mare și mijlociu trebuie să se transforme în roboți și să iasă din foc,
- mi-ar plăcea ca în loc de căsuță să fie un castel și...cam atât,
- să nu-i mănânce lupul pe iezi ci ei să-l păcălească pe lup,
- aș pune doi vânători să păzească iezișii cu puștile ca să nu fie mâncați de lup,
- capra s-ar duce la cumpărături la magazin să cumpere lapte repede și să vină repede

înapoi,

- eu aș duce capra acasă chiar când e lupul acolo și l-aș alunga pe lup,
- eu aș ascunde în curte un bunic puternic să îl bată pe lup când vine să îi păcălească pe

iezi,

- aș schimba toate personajele și aș introduce altele, nu îmi place că mănâncă lupul

iezișii,

- nu aș schimba nimic, îmi place povestea așa cum este,

2. Ce personaje ar mai putea fi în poveste?

- ursul ca să aibă grijă de iezi,
- vulpea ca să fie prietenă cu iezișii,
- o fetiță și un iepuraș, nu îmi place povestea, capra cu trei iezi,
- roboți care să lupte cu lupul,
- vânătorul care să împuște lupul,
- un urs sau o vulpe care să împartă mâncarea cu iezișii,
- în locul lupului aș pune un urs și o vulpe care să îi păcălească doar pe iezi, ”să nu-i

mănânce”.

- aș aduce o bunică să aibă grijă de iezi să nu mai vină lupul,
- aș schimba iezișii și capra cu păsări de curte că mie astea îmi plac,

3. Ce nume ai da personajelor?

- pe iezi i-ar chema: Raul, Paul și Luca,

-lupul să fie Ovidiu-dar nu i-ar mânca pe iezi decât în glumă (Ovidiu e tatăl unui băiețel din grupă),

-iedul cel mic = Norocel,

-iedul cel mijlociu = Sprintenel / Fricosul,

-iedul cel mare = Șeful,

-lupul = Balaurul,

-capra = Hărnicuța,

4. Unde ai vrea să locuiască capraa cu trei iezi?

-în loc de căsuță aș vrea să locuiască într-un castel,

-în parcul nostru,

-lângă casa bunicii,

-într-un sat și ar avea capra mai mulți vecini care să-i mai protejeze pe iezi de lup,

-mie mi-ar plăcea să se petreacă într-o curte cu multe păsări de curte,

-la munte,

-în oraș, capra și lupul ar sta la bloc,

-într-o lume fantastică cu mulți roboți,

5. Dacă ar veni vânătorul, ce ar face?

-ar împușca lupul,

-ar tăia burta lupului și ar scoate iezii,

-ar sta acasă la capră, și ar fi tăticul iezilor,

-să-l împuște înainte de a mânca iezii,

6. Cum ai vrea să se termine povestea?

-un vânător să împuște lupul și să scoată iezii,

-să scoată iezii și să umple burta lupului cu pietre,

-în locul vulpoiului care i-a ascuțit dinții lupului, aș vrea să fie un tată care să aibă grija de iezi,

-să aibă un tată capră care să-i îngrijească,

-când ajunge lupul în foc, iezii din burta lui să se transforme în roboți și să iasă afară,

-capra nu trebuia să-i lase singuri, ci trebuia să cheme un adult, un unchi sau o bunică,

-să învețe capra un alt cântec, cuvintele să fie mai ușoare,

-lupul să nu mai mănânce iezii, a fost foarte urât din partea lui,

-ursul să nu-l mai ajute pe lup, ascuțindu-i limba,

În intervenția preșcolarului de grupă mare, accentul se pune în special pe ajutor dat de familie, comunitate, pe intervenția rapidă asupra răului, nevoie de comunicare și relaționare interpersonală fiind edificatoare, fiind totodată prezentă opinia și susținerea acesteia de către vorbitor.

Spre deosebire de grupele de preșcolari, elevii clasei pregătitoare au optat pentru o altă variantă, ea prezentându-se astfel:

#### Capra cu trei iezi (Țapul cu zece iezi)

Era odată un țap care avea zece iezi. Iezii erau foarte neastâmpărați, fiecare în felul lui.

Într-o zi, țapul cheamă iezii de pe afară și le zice:

-Dragii tații copilași! Eu mă duc în pădure ca să mai aduc ceva de-ale mâncării. Dar am să o chem pe mătușa capră, să ascultați de ea cât voi fi eu plecat. Voi să încuiați ușa după mine, ascultați unul de altul și nu cumva să deschideți la nimeni. Auzit-ați ce am spus eu?

-Da, tătucă, ziseră iezii.

-Pot să am nădejde în voi?

-Să n-ai nici o grijă tătucă, apucară cu gura înainte ce-i mai mari. Noi suntem odată băieți și ce am vorbit odată, vorbit rămâne.

-Dacă-i așa, apoi veniți să vă săruțe tătuca. Dumnezeu să vă apere de cele rele și mai rămâneți cu bine!

-Mărgi sănătos tătucă, zise cel mic cu lacrimi în ochi și Dumnezeu să-ți ajute ca să te întorci cu bine și să ne aduci de mâncare.

Apoi iezii închid ușa în așteptarea mătușii capră care, după ce ajunge, se plânge că este foarte obosită și se duce la culcare spunându-le iezielor că nu dorește să fie deranjată.

Vulpea cea șireată care tocmai se plimba pe acolo și era foarte flămândă, așa că se gândește că ar fi bine să-i facă o vizită cumătrului țap, poate o va servi cu ceva mâncare:

”Deschideți ușa,

Că vine mătușa!”

-Apoi, da! Eu o să deschid, zise cel mare. Ia, de atunci e rău în lume, de când a ajuns coada să fie cap...Dacă te-i potrivit tu acesteia, îi ține mult și bine pe mătușa afară. Eu, unul, mă duc să deschid.

-Bună ziua, dragii mei, dar unde este cumătrul țap?

-E plecat după mâncare, iar noi suntem cu mătușa capră care doarme că este obosită, iar noi ne jucăm frumos.

-Aha, deci mătușa capră doarme, dar nu vreți să ieșiți la plimbare?

-Ba da, vrem.

-Atunci, o să vă duc pe rând. Acum veniți doar cinci. Uite, vă bag aici în sac să nu vă fie frig și pe urmă vin și după ceilalți.

Cumătra vulpe ia băgat în sac pe cei cinci iezi și ia dus în vizuina ei. Aici, a pus apă multă la fiert pentru a pregăti o mâncare bună pentru pușorii ei.

-Nu știu, dar de ce este așa liniște în casă, ori am auzit mai multe glasuri. Dar ce Dumnezeu? Parcă au intrat în pământ...Unde să fie? Se ițește mătușa capră pe acolo, se ițește pe dincolo, dar pace bună! Iezii nu-s nicăieri!

-Hei nepoțelor, unde sunteți toți?

-Aici în dormitor, ne căutăm hăinuțe să plecăm cu vulpea la plimbare, cum au mers și frățiorii noștri.

-Ce? Unde au plecat frățiorii voștri? Cu vulpea cea vicleană la plimbare? Sunt pierduți. Haideți să mergem în căutarea lor. Sper să nu fie prea târziu.

Așa că au plecat cu toții în căutarea vulpii. Ajunși în fața vizuinii, au simțit un miros ciudat. Întrebând-o pe vulpea, ea a zis că ei au plecat deja spre casă și nu mai știe nimic de ei.

Mătușa capră și-a dat seama de șiretenia vulpii și a început să plângă și ajuns acasă cu cei cinci iezi, se pune pe treabă.

Între timp, a venit și tata țap, încărcat cu bunătăți și mare i-a fost mirarea când a găsit acasă doar cinci iezișori. Da, după ce mătușa capră îi povesti toată pățania, jeli cât jeli, și se apucă de treabă. Începu să sape o gaură mare pe care o umplu cu apă. Și-n aceeași vreme, mătușa capră se apucă a pregăti bucate alese pentru cumătra vulpe și cei cinci pușorii ai iei.

Toate fiind pregătite, plecă bietul țap la vizuina vulpii și o invită cu glas întunecat de lacrimi, la priveghiul iedușilor lui, povestindu-i cele întâmplate. Vulpea își arată întristarea și părerea de rău prefăcându-se de minune și promițând că o să vină cu toți pușorii ei la masă.

Acasă la țap mătușa capră a pregătit totul. Mâncarea era aburindă, iar gaura era plină cu apă, punând deasupra niște vreascuri putrede pentru ca la o vreme, să se prăbușească toți în apă.

-Poftiți la masă, poftiți, luați loc, făcură capra și țapul.

Vulpea se așază la masă cu pușorii ei, dar nu apucă să mănânce nimic, că se și treziră toți în apa rece ca gheața, strigând după ajutor.

-Ba, să te înnece și tu, așa cum mi-ai omorât și mie, iezișorii, făcu țapul supărat și plâns. Și așa a scăpat țapul de vulpea cea vicleană. Gata.

Ce poate determina un astfel de model cognitiv-creativ? Cu siguranță, o nouă viziune, dar mai ales o atitudine novatoare privind implicarea preșcolarului și a școlarului mic în propria formare, dezvoltându-i instrumentele necesare în identificarea lui ca un întreg din punct de vedere al dezvoltării personalității sale viitoare și nu numai, având ca bază, propria experiență de viață până la acea vârstă.

Centrarea pe intervenția creativă și nu pe ascultarea pasivă, evidențiază: interes, colaborare, profesionalism și respect față de copil, din partea cadrului didactic implicat direct în educația celui pentru care valoarea morală e necesară a fi o virtute, dorindu-și ca ea, cartea să fie prieten, aliat și nu dușman.

Practic, o astfel de strategie devine necesară și viabilă atunci când dorința de cunoaștere are nevoie de timp și spațiu creativ, iar perioada între 3-7 ani, este mai mult decât benefică, fiind edificatoare căci, povestea educă, crește și clădește chiar dacă începe cu "A fost odată"...și se sfârșește cu..."și v-am spus povestea așa", iar spusă mai departe, din neam în neam și din moși în strămoși, ea devine...nemuritoare.

## BIBLIOGRAPHY

1. Cosmovici A (1996) – *Psihologia generală*, Ed. Polirom, Iași
2. Lupșa E, Bratu V (2005) – *Psihologie*, ed. Corvin, Deva
3. Pșca MD, Banga E (2016) – *Terapii ocupaționale și arte combinate – repere creative*, Ed University Press, Tg Mureș
4. Sillamy N(1996) – *Dicționar de psihologie*, Ed. Babel, București
5. Zlate M (2000) – *Introducere în psihologie*, Ed. Polirom, Iași



## PHYSIOLOGY OF MELANCHOLIA AND THE BIRTH OF THE BLACK SUN

Alexandra Crăciun

Senior Lecturer, PhD., University of Bucharest

*Abstract: The “black sun” of Julia Kristeva inaugurates a new paradigm in understanding “melancholia” as mourning, and the incapacity to process the loss. Related by Aristotel to paralysis, depression and phobia, but also to madness and epilepsy - melancholy was always connected with the “black bile” and Saturn. For Gérard de Nerval’s poem “El Deschidado”, as well as for Mihai Eminescu’s “Ode (in antique metre)” melancholy and depression are rewriting a subjective eschatology, where identity turns into its own negation. Like Saturn devouring its sons, the “black sun of melancholy” abolishes the present and the future, convicting the Being to its own past.*

*Keywords: melancholy, black sun, depression, Gerard de Nerval, Mihai Eminescu*

Raymond Klibansky, Erwin Panofsky și Fritz Saxl demonstau în magistralul volum *Saturn și melancolia. Studii de filozofie a naturii, religiei și artei* faptul că medicina timpurie nu numai că nu a omis ci, dimpotrivă, a fundamentat o veritabilă știință a “melancoliei”. “(...) melancolia ca boală s-a constituit de foarte timpuriu și a fost o temă predilectă a monografiilor. Înțelegem deci că problema specială a melancoliei a furnizat – dacă putem spune așa – plămada din care se va dezvolta apoi doctrina umorilor. Într-adevăr, cu cât manifestările morbide legate de noțiunea unei anumite umori erau mai frapante și mai înspăimântătoare, cu atât sporea puterea sa de a crea un tip de caracter; și doar printr-un paradox aparent, melancolia care, dintre toate crazele avea conotațiile cele mai evidente patologice, a fost dintre umori, cea în raport cu care s-a identificat cel mai timpuriu și în modul cel mai clar o diferență între boala adevărată și simpla predispoziție, între stări patologice și particularități caracterologice – pe scurt între boală și temperament; celelalte concepții umorale au cunoscut doar foarte târziu o dezvoltare analoagă.”<sup>1</sup>

Ceea ce este și mai interesant este faptul că, așa cum arată cei trei cercetători, undeva în jurul secolului al IV-lea î.Hr., se cristalizează sub influența filozofiei platoniciene și a marilor tragedii: o altă derivată a melancoliei - depresia - definită nu numai prin intermediul unei întregi simptomatologii, dar pusă și în legătură cu bila neagră, ca umoare melancolică sub spectrul lui Saturn.

“Suntem în măsură să înțelegem importanța transformărilor suferite de noțiunea de melancolie în secolul al IV-lea î.Hr. Aceasta se produce datorită irumperii a două mari influențe culturale: noțiunea de nebunie din marile tragedii și noțiunea de nebunie din filozofia platoniciană; întunecarea conștiinței, depresia, frica și halucinațiile, în fine, teribila licanthropie care își împingea victimele să rățăcească noaptea asemenea unor lupi care urlă și devorează, erau toate considerate efecte ale acestei substanțe nefaste al cărei nume însuși (μελας, “negru”) evoca tot ceea ce este funest și nocturn. Această substanță era atât de unanim recunoscută drept cauză a nebuliei, încât de la sfârșitul secolului al V-lea î.Hr., a început să se folosească verbul μελαγχολαν (a avea umoare neagră; despre aceasta, cf. χολεριαν “a fi atins de cholera”) ca sinonim pentru μαινεσται (a fi nebun).”<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Raimond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn și melancolia. Studii de filozofie a naturii, religie și artă*, București, Editura polirom, 2002, p.34;

<sup>2</sup>*Ibidem*, p.36;

Mai mult decât atât, se pare că Aristotel a fost cel care a unit pentru prima dată noțiunile pur medicale legate de melancolie cu conceptul platonician al nebuniei, dezvoltând în *Problema XXX* o adevărată “monografie” a bilei negre.

Aristotel demostrează astfel în cazul în care există doar o preponderență a acesteia putem vorbi despre o natură melancolică, în timp ce alterarea bilei negre “*generează boli melancolice (printre care epilepsia, paralizia, depresia, fobia și, dacă este vorba despre căldură excesivă, temeritatea, ulcerele și furia)*.”<sup>3</sup>

Ceea ce ni se pare realmente interesant este spectrul melancoliei patologice după Aristotel și, aici, ne referim în primul rând la amplexarea acestui spectru care cuprinde nediferențiat paralizia, fobia și epilepsia - în mod curent, aceste patologii fiind imposibil de asociat. Cert este că, pentru Aristotel toți acești “avatori” ai melancoliei par să poarte diagnosticul nebuniei, sub diversele ei manifestări.

Din punct de vedere medical însă, pasul cel mare în definiția patologică a melancoliei este reprezentat de stoici. Stoicii sunt cei care acreditează ideea că “melancolia” este o boală: “*noțiunea de melancolie trimitea la acea boală propriu-zisă și, în plus, foarte gravă în sens prearistotelic.*”<sup>4</sup>

Rufus din Efes înscrie însă definitiv depresia ca boală melancolică în categoria bolilor psihice prin intermediul operei sale *Despre melancolie*. Practic, în această operă (care nu ne-a parvenit decât parțial, prin intermediul citatelor preluate de alți autori) urmașul al lui Hipocrate, contemporan - se pare - cu Traian, face nu numai o etiologie a bolii, dar prescrie și criteriile de diagnostic: “*de acum înainte simptomele prezentate de melancolic erau definite cu claritate: el era pulhav și închis la piel; chinuit de tot felul de dorințe, deprimat (κατηφής, adică “cel ce privește în pământ”, un simptom care avea să fie foarte des citat mai târziu, dar în sens literal); lăș și mizantrop; în general trist fără motiv, însă uneori excesiv de vesel; înclinat spre diverse excentricități fobii și obsesii.*”<sup>5</sup>

Nu este de mirare atunci, că această boală a excesului de bilă neagră se construiește în relație cu Saturn, sub o specie a tenebrosului despre care vorbește și Julia Kristeva atunci când se referă la textul ce i-a și sugerat, de fapt, relația soarelui negru cu melancolia: “*Soarele negru colectează un întreg câmp semantic al tenebrelor saturniene, dar le întoarce așa cum întorci o mânășă, astfel că întunericul strălucește ca o lumină solară care nu mai puțin, persistă sclipind cu o neagră invizibilitate*”<sup>6</sup>.

Dualitatea paradoxală a “melancoliei” configurată la granița între inspirație și nebunie, între exces emoțional și alexitimie, între lumină și întuneric, rămâne o caracteristică a motivului soarelui negru lansat în sfera etiologiei depresiei de către cunoscuta psihanalistă de origine bulgară, Julia Kristeva.

Sursa conceptului, este un celebru poem al lui Gerard Nerval publicat în 1853, apoi cu mici modificări în 1854 sub titlul “El Desdichado” - ce rescrie sub forma unei confesiuni, “anatomia melancoliei”.

*Je suis le ténébreux, - le veuf, - l'inconsolé,  
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie:  
Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé  
Porte le soleil noir de la Mélancolie.*<sup>7</sup>

<sup>3</sup>*Ibidem*, p.58;

<sup>4</sup>*Ibidem*, p. 77;

<sup>5</sup>*Ibidem*, p. 77;

<sup>6</sup>Julia Kristeva, *Black Sun: Depression and Melancholia*, New York, Columbia University Press, 1989, pp. 3-4, traducerea noastră;

<sup>7</sup>Gérard de Nerval, *El Desdichado*, disponibil la <http://www.tierslivre.net/litt/nervaldesdichado.html> accesat la data 13 iunie 2015. Am ales o traducere puțin poetică pentru consecvența față de sensul literal Am ales o

Poemul, ce pare a fi fost până la un punct, una dintre sursele de inspirație pentru “Oda (în metru antic)” de Mihai Eminescu, transcrie probabil pentru prima oară poetic – un anume în raport al melancolicului cu lumina.

“Tenebrele”, “steaua”, “lăuta constelată”, “soarele negru” sintetizează bizar retroversiunea luminii în întuneric. “Nefericitul” (căci acesta este sensul titlului “El Desdichado”), construiește vertical, între înălțare și cădere, o secreție ciudată a unui hormon opus meltoniei, spus întunericului.

Verticala lui Nerval- este un “turn abolit”. Este, așa cum avea să sublinieze Kristeva în definiția melancoliei – pierderea, golul, doliul, - un fel de extirpare necompensată, a ceva ce ne este încă vital: “*Depresia mea trimite la faptul că nu știu să pierd.*”<sup>8</sup>- spunea Julia Kristeva în celebra ei carte intitulată *Soarele negru: depresie și melancolie* - “*Probabil că nu am fost în stare să gădesc o compensare validă pentru pierdere? În consecință, orice pierdere presupune o pierdere a ființei mele și a Ființei în sine.*”<sup>9</sup>

În sintaxa *soarelui negru*, blândul, dar în același timp bizarul Nerval, cel care își scotea adesea homarul legat cu o fundă albastră la promenadă prin grădinile Palais-Royal din Paris – controlează căderea. “Inconsolat”, “prințul Aquitaniei” este un “turn abolit”. Verticalitatea, strălucirea suspendată nu mai lasă loc niciunei reconstrucții. Pentru Nerval, interogațiile eminesciene de tipul: “*De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări.../Pot să mai re'nviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?*”<sup>10</sup> nu mai au sens.

Nerval închide cazul melancoliei. “*Steaua moartă*” e un doliu complet al ființei ce se scurge, ea însăși, în golul unei pierderi necompensate. Moartea timpurie a mamei pare să fi fost pentru Nerval, sursa unei patologii depresive ce l-a dus de mai multe ori la ospiciu.

Dar, ceea ce ne interesează în această fiziologie a melancoliei, trece dincolo de patologii. Literaturizarea umorii datorate “bilei negre”, dezvoltă o întreagă serie de contrarii. Oscilând între lumină și întuneric, între viață și moarte, între identitate și dezintegrare, melancolia nu exclude, nu eradică contrariul ci, mai grav, păstrează paradoxal bipolaritatea, absorbind unul dintre sensuri în chiar opusul său. Lumina este asimilată de întuneric, viața de moarte, identitatea de propria sa dezintegrare, iar temenul dispărut nu face decât să intensifice contrariul său.

Născut sub spectrul doliului saturnian, melancolicul își devorează – asemenea zeului-timp: fiii. Rugul melancolicului este propriul său trecut, cel care practic îi consumă, avid, viitorul. “*Turnul abolit*” al lui Nerval este, desigur, doar o proiecție. O proiecție mult mai gravă decât turnul inexistent căci forța distructivă a oricărei construcții transformată chiar în reversul său este, ea însăși, un rug: un fel de combustie.

Urma, ceea ce rămâne în locul “*turnului abolit*” devine, în consecință, o formă de doliu. Saturn devorându-și fiii, nu numai că își îngurgitează propriul său viitor (fără să-și garanteze implicit resurecția) dar, prin abolirea fiilor devorați, devine una cu propriul său doliu. Urma, memoria acestor copii posibili, existenți și în același timp inexistenți, prăbușiți în propriul lor avatar, nu lasă șansa niciunei reconstrucții.

---

traducere mai puțin poetică și poate nu chiar atât de reușită în limba română, pentru consecvența față de sensul termenilor din limba franceză: “Sunt tenebrosul, - vădov, - sunt cel neconsolat,/Prinț aquitan, cu turnul de mult în destrămare,/ E unica-mi stea moartă, - iar lutu-mi constelat/Port-al Melancoliei, de-a pururi, negru soare.”  
[http://www.poezie.ro/index.php/poetry/133854/El\\_Desdichado](http://www.poezie.ro/index.php/poetry/133854/El_Desdichado) accesat pe 30 ianuarie 2018;

<sup>8</sup>Julia Kristeva, *Black Sun: Depression and Melancholia*, New York, Columbia University Press, 1989, pp. 3-4, traducerea noastră;

<sup>9</sup>*Idem*;

<sup>10</sup>Mihai Eminescu, *Oda (în metru antic)* în *Opere* vol. I, București, Editura Vestala, Editura Alutus-D, 1994, p.199;

“*Turnul abolit*” al lui Nerval, este rugul definitiv al melancolicului. Urma sa suspendă întrebarea “*Pot să mai re’nviu luminos din el ca pasărea Phoenix?*”<sup>11</sup>, închizând orice perspectivă.

*Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé  
Porte le soleil noir de la Mélancolie.*<sup>12</sup>

Prin Kristeva, Eminescu și Nerval, melancolicul iese cumva din patologie. El intră într-o semiotică mai amplă a sfârșitului timpului, a unui eu dizolvat, a propriei negații. E o eshatologie subiectivă, în care lumea se prăbușește, eul se transformă în spectru, persoana nu mai este decât scena celei mai importante dispariții. Cele două grade ale melancoliei după Aristotel nici nu mai au sens, pentru că *soarele negru* trimite oricum totul la nadir, transformă ființa în doliu și lumea în chiar reversul ei.

Fiziologia melancoliei, privită diacronic, devine un fel de istorie a ființei, o proiecție reflexivă sub “steaua singurătății”, pentru care umorile negre ale lui Saturn inaugurează un joc toxic în care pierderea identității este cu mult mai gravă decât moartea: “*Ca să pot muri liniștit pe mine/ Mie redă-mă.*”<sup>13</sup>

## BIBLIOGRAPHY

- André, Christophe - *Imperfecți, liberi și fericiți. Practici ale stimei de sine*, București, 2010;  
Comte-Sponville, Andre, Delumeau, Jean, Farge, Arlette - *Cea mai frumoasă istorie a fericirii*, București, Editura Art, 2008;  
Ducher, Jean-Luc – *Depresia n 60 de întrebări. Cum să o depășim*, București, Editura Trei, 2012;  
Dubuisson, Daniel – *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, Iași, Editura Polirom, 2004;  
Durand, Gilbert – *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998;  
Foucault, Michael – *Hermeneutica subiectului. Cursuri la Collège de France (1981-1982)*, Iași, Editura Polirom, 2004 ;  
Jung, Carl Gustav - *Simboluri ale transformării*, București, Editura Teora, 1999;  
Klein, Stefan - *Formula fericirii. Minunatele descoperiri ale neuropsihologiei de azi*, București, Humanitas, 2007;  
Klivansky, Raymond, Panofsky, Erwin, Saxl, Fritz – *Saturn și melancholia. Studii de filosofie a naturii, religie și artă*, Iași, Editura Polirom, 2002;  
Kristeva, Julia – *Black Sun: Depression and melancholia*, New York, Columbia University Press, 1989;  
Marlan, Stanton – *The Black Sun. The alchemy and art of darkness*, Texas, Texas University Press, 2005.

<sup>11</sup>*Idem*;

<sup>12</sup>Gérard de Nerval, *El Deschidado*, disponibil la <http://www.tierslivre.net/litt/nervaldeschidado.html> accesat la data 13 iunie 2015.

<sup>13</sup>Mihai Eminescu, *Oda (în metru antic)*, op.cit, p.199.

## THE PSYCHOTHERAPEUTIC COMMUNICATION, BETWEEN PERCEPTION AND EMPATHY

Doina Mihaela Popa

Senior Lecturer, PhD., „Gheorghe Asachi” University of Iași

*Abstract:* In the interdisciplinary field of communication, beyond the strictly psychological mechanism of the communication situation, as an inter-human phenomenon, can no longer be reduced to the behavioral scheme Stimulus → Response. The classical definition of communication, as human interaction through messages, is perceived as obsolete, both by the theoreticians of the school-process of communication and by those of the semiotic school, for which the importance of meaning moves from the transmitter to the interaction of the message with the receiver: the empathy is not only on communication-as-process, but on communication-generating-of-significance. In analytical treatment, the analyst/ analyzed interaction relies mainly on the method of free associations, therefore, on raw verbal material, as the unconscious manifests, according to Lacan's fundamental thesis, after which "the unconscious is structured as a language. From the more general perspective of communication within any complementary, psychotherapeutic relationship, the essence of this interpersonal communication technique is empathy, as a non-directive attitude of understanding the Other

*Keywords:* communication, message, psychotherapeutic interaction, empathy.

I. Așa cum constată J.-Cl. Abric (Abric, 2002), fenomenul comunicării interindividuale a reținut insuficient (cu rare excepții: R. Ghiglione, *L'homme communicant*, Paris, Armand Colin, 1986, sau A. Mucchielli, *Psychologie de la communication*, Paris, PUF, 1995, trad. rom. *Arta de a comunica*, Iași, Polirom, 2005) atenția cercetătorilor psihologiei sociale și a psiholingviștilor; ca un paradox, semnalează autorul, chiar și într-o lucrare relativ recentă, axată tocmai pe analiza *relațiilor cu celălalt*, cum este cea a lui S. Moscovici - *Psychologie sociale des relations à autrui* - nu se rezervă nici un capitol abordării “*situațiilor deschimb între doi indivizi aflați în comunicare directă*”, în vreme ce sunt privilegiate subiecte cum ar fi comunicarea persuasivă, bazele atracției interindividuale, percepția socială, sau relațiile altruiste ori agresive, cărora le fuseseră consacrate numeroase alte lucrări. Prin urmare, afirmă Abric, elementele, chiar și fragmentare, de răspuns la dilema facilitării comunicării între două persoane aflate în interacțiune trebuie căutate mai curând în studiile terapeuților și ale specialiștilor care practică interviul și ancheta. Pentru autorul sus-citat, *a comunica* presupune dublul act – simultan și cvasi-inseparabil - al *expresiei* și *comprehensiunii*; această condiție fundamentală a *acceptării simbolice* de către celălalt o depășește cu mult pe cea a existenței – strict tehnice - a *situației de comunicare*, situație redusă, de către unii psihologi cognitiști, la un simplu fenomen *perceptiv*: “*Comunicarea este, în primul rând, o percepție. Ea implică transmiterea, intenționată sau nu, de informații destinate să lămurească sau să influențeze un individ sau un grup de indivizi*” (Abric 2002, 35) în timp ce, dintr-o perspectivă opusă – cea a psihologiei sociale –, L. Quéré o definește ca “*activitate colectivă de construire a unei perspective comune*”, implicând locutori *in praesentia* (Quéré 1991).

Sprîjinindu-ne pe autoritatea autorilor consacrați ai domeniului interdisciplinar al comunicării, chiar și depășind mecanismul strict psihologic al situației de comunicare, aceasta, ca fenomen interuman, nu se poate reduce – în niciunul din marile modele comunicaționale – la schema behavioristă S→R; astfel, o definiție generală a comunicării ca *interacțiune umană prin intermediul mesajelor* este resimțită ca desuetă atât de către



teoreticienii *școlii-proces* a comunicării (C. Shannon, W. Weaver, *Teoria matematică a comunicării* ș.a.), cât și de cei ai *școlii semiotice* (C.S. Peirce, *Semnificație și acțiune*, F. de Saussure, *Curs de lingvistică generală* ș.a.), pentru care importanța semnificației glisează dinspre emițător, înspre interacțiunea mesajului cu receptorul: accentul nu mai cade pe *comunicarea-ca-proces*, ci pe *comunicarea-generatore-de-semnificație*.

O dată cu Saussure, științele limbajului abandonează ideea coincidenței necesare dintre *semnul* lingvistic și *obiectul* real căruia acesta i-ar corespunde, depășind, astfel, ceea ce Umberto Eco – în *Tratatul de semiotică generală* - numește “*eroarea referențialității*”; deși nu părăsește total presupuziția unei relații directe și obiective cu realitatea, Saussure introduce ideea simbiozei *semn ↔ concept*, idee care va deturna destinul științelor limbajului și comunicării și căreia Peirce îi va adăuga cunoscuta relație de tip triunghiular, în care *semioza* este rezultatul interacțiunii dintre *semn*, *interpretant* și *obiect*, indiferent de modelul propus, de epoca sau de direcția dinspre care este abordat actul comunicațional, oricare dintre tipologiile elaborate până în prezent, au luat, într-un fel sau altul, în calcul :

- a) raportul de non-identitate dintre *emițător* și *receptor*și/sau
- b) presupuziția că orice act de comunicare implică existența fizică a unui *mesaj*,

sensul interpretării structurii elementelor inerente acestui act mergând întotdeauna către *multiplicare*lor (ex.: triadă → hexadă) și niciodată invers, către *simplificare* ; ulterior, Ogden și Richards vor propune tot un model triunghiular al semnificației: *referentul / referința / simbolul* : cel dintâi – *referentul* – corespunde *obiectului* din schema construită de Peirce, *referința* corespunde *interpretantului*, iar *simbolul*, *semnului*., acesta din urmă deținând și rolul (locul) principal. Considerăm, însă, ca excepții de la cazul a) - și constituind o tipologie aparte - următoarele situații *speciale* ale comunicării:

- comunicarea intrapersonală de tip digital(*conștient ↔ conștient*, ex.: dialogul interior);
- comunicarea intrapersonală de tip digital/analogic(*conștient → inconștient*, ex.: mecanismul *refulării*);
- comunicarea intrapersonală analogic/digital (*inconștient → conștient*, ex.: *simptomul*, *limbajul oniric*, *actele ratate*), în cadrul cărora raportul de alteritate E/R este anulat (în cazul 3. *mesajul* suferind perturbări masive, prin fenomenele de *deplasare*, *condensare*, *metonimie etc.*), tip de comunicare implicând, în mod necesar, o interpretare (Freud 2000).

iar ca o excepție de la cazul b), situația specială a empatiei, ca tip de comunicare interpersonală, în care acest raport de alteritate se păstrează, însă distanța simbolică E - R este anulată simultan cu existența fizică a *mesajului* (verbal sau non verbal). De asemenea, în cazul acestui al doilea tip de comunicare, *interpersonală* directă, subliniem importanța funcției cathartice a limbajului – funcție care, de la Aristotel până la Freud, instituie, structurează și menține constantă coerența dintre *Onthos* și *Logos*.

**II.** Alături de modelul comunicării *intrapersonale* (de tip *digital*, *conștient↔conștient*, reprezentat, în general, de *dialogul interior*), putem clasifica situația specială a comunicării *intrapersonale* de tip *digital/analogic*, *conștient → inconștient*, asimilată de S. Freud categoriei mecanismului de *refulare*; esența acestuia constă în faptul (aparent economic) de a îndepărta și de a menține la distanță de conștient reprezentările neconvenabile, Freud constatând accesul limitat sau interzis la anumiteamintiri le păstrează, totuși, acestora, întreaga forță, atunci când sunt regăsite: “*era vorba de lucruri pe care bolnavul voia să le uite și pe care în mod intenționat le menținea, respingea, refula în afara gândirii sale conștiente*”(Laplanche, J., Pontalis, J.-B. 1994, 351).

Considerat, în general, de literatura psihianalitică, un proces intrapsihic universal, *unidirecțional*, aflat la originea constituirii inconștientului ca domeniu separat de restul psihismului, mecanismul *refulării* este asimilat de Freud, încă înainte de 1900 (anul apariției *Interpretării viselor/Die Traumdeutung*, în care Freud explică detaliat funcționarea mecanismului prin care aparatul psihic așează o barieră simbolică între conștient și inconștient), unui *mechanism de apărare*; de altfel, el consideră că este avantajos să se revină la vechiul concept de apărare, cu precizarea că acestatrubuie să desemneze, în general, toate tehnicile la care apelează *eul* în situațiile sale conflictuale.

N.Sillamy scoate în evidență rolul și ponderea *lingvisticului* în “extrădarea” în exteriorul zonei conștiinței a afectelor sau amintirilor percepute ca *insuportabile* sau *inacceptabile*: “Ceea ce *Eul* refuză, este recunoașterea acestor virtualități, realizarea lor verbală; într-adevăr, atâta timp cât emoția dezagreabilă nu este exprimată în cuvinte, ea rămâne confuză și surghiunită în inconștient” (Sillamy 1991, 264). Obligatorietatea codificării verbale a percepțiilor ca principală condiție a păstrării/ reactualizării lor prin intermediul mecanismelor mnezice este – credem noi - o idee puțin sau deloc abordată în psiholingvistică, deși stă - de peste o sută de ani - la temelia funcționării metodei psihianalitice; în cadrul acestei metode, principiul interpretării – ca tehnică deductivă privilegiată – face din interacțiunea de tip psihianalitic o semiotică *sui generis*, în care *semnificatul* și *semnificantul* corespund diadei *simptom / interpretare*. În termeni chomskieni, interpretarea reprezintă - grație principiului *idoneității*\*și, totodată, al *metonimiei*- operația de aducere, la nivelul de *suprafață* al limbajului, a unui alt limbaj, cel de *profundime*, adică acea intervenție a analistului având ca scop scoaterea la suprafață a unui sens nou, dincolo de sensul manifest prezentat de un vis, un act ratat sau chiar o parte a “*discursului subiectului*” (Sillamy 1991, 264).

În *De anima*, Aristotel enunța principiul *metonimiei* ca principiu integrator: “Este, deci, necesar, sau ca sufletul să fie din părți identice, sau ca el să nu aparțină vreunei părți a întregului”, (Aristotel, 1996, 27), intuind, foarte clar, acea opoziție căreia Freud avea să-i găsească, mult mai târziu, un nume - clivajul interior dintre “*anumite părți ale sufletului*: “Deoarece cunoașterea aparține sufletului, și tot așa senzația, opinia, și apoi dorința, voința și năzuințele în genere (...) oare nu aparțin sufletului în întregul său toate acestea, și cu tot întregul lui cugetăm, percepem și ne mișcăm, apoi pe toate celelalte le facem ori le suferim, sau cumva pe fiecare le facem cu anumite părți ale sufletului ? (s.n.) De exemplu, unii spun că el e divizibil și că o parte cugetă, iar altă parte dorește. Prin urmare, ce oare menține la un loc sufletul, dacă e, din fire, divizibil?” (Aristotel, 1996, 27).

Analizând ulterior, în termenii lor proprii, dihotomia dintre “*partea care cugetă*” și cea “*care dorește*”- teoreticienii Școlii de la Palo Alto au insituit opoziția: *limbaj digital / limbaj analogic*; înaintea lor, însă, ideea posibilității *interpretării* (a se citi: *a conferi o formă verbală*) viselor, lapsus-urilor, actelor ratate, creației artistice ori simptomelor, implicând faptul că acestea – ca ansamblu al formațiunilor inconștientului - pot avea un sens diferit de sensul lor manifest, sensul latent, a constituit (și continuă să rămână) una dintre principalele aporturi freudiene la cunoașterea ființei umane, cunoaștere imposibilă, utopică, în afara comunicării intra și interpersonale. Statutul unei interpretărie echivalente cu o verbalizare a simptomului (implicând dispariția acestuia) nu este, însă, o descoperire a psihianalizei; așa cum am văzut, Lévi-Strauss descrie în *șaman* un psihianalist *avant la lettre*, aureolat de un prestigiu conferit de public, posedând uimitoare rudimente de psihologie socială, și căruia actul eminent verbal al vindecării îi revine în exclusivitate: în cadrul complexului șamanic,

\*În lat.: *idoneus* = “potrivit, convenabil”; interpretările psihianalitice sunt propoziții plauzibile, care înlocuiesc “adevărul” cu “convenabilul”

bolnavul este elementul cel mai puțin important al sistemului : un vrăjitor își vindecă bolnavii pentru că a satisfăcut - prin prestigiul autorității sale - anumite exigențe ale grupului. “*El legalizează boala integrând în limbajul comun, pe calea ocolită a mitului, fenomene al căror sens rămâne impenetrabil grupului, bolnavului și magicianului(s.n.)*” (Pontalis, J.-B. 1997, 28).

Posibilitatea vs imposibilitatea inserției individualului în social par să funcționeze – atât în cadrul șamanismului, cât și al psihanalizei - ca singure ipoteze plauzibile ale normalității vs patologiei psihice, Pontalis mergând până la a denunța relația psihanalitică drept *iluzorie*: el afirmă că, dincolo de relația imaginară a analistului și a analizatului, pactul adevărat s-ar încheia între analist și comunitate. “*L-am numi nevrotic pe acela care nu se poate decide să-și însușească realmente regulile culturii în care trăiește, care se vedește incapabil să-și concilieze, printr-un artificiu oarecare, cuvântul singular cu discursul comun (...) sau să se împace cu aceste compromisuri generalizate numite normal, dacă nu realitate. Cât despre cel care-i poate oferi bolnavului mijloacele de a formula într-un limbaj acceptabil, deja garantat, o suferință, o fantasmă, un destin pe care nu le înțelege și la care este supus, l-am numi psihanalist*”. (Pontalis, J.-B. 1997, 28). Asumându-și rolul – fundamentat, ca și în cazul șamanismului, pe *prestigiu* - de traducător dintr-un limbaj inaccesibil, într-unul la îndemână, psihanalistul nu încearcă neapărat – susține Pontalis - descompunerea “*mitului personal*” al pacientului în vederea recompunerii lui ca adevăr (sau ca echivalent *convenabil* al acestuia), ci “*resorbția*” lui, cu scopul ajustării la *mitul social* supraordonat.

III. În cadrul curei analitice, interacțiunea *analist/analizat* (ca tehnică de comunicare aparținând unei tipologii aparte de interacțiune, cea psihoterapeutică) – alternând, inegal, între un monolog predominant și un dialog accidental - se sprijină, în principal, pe metoda *asociațiilor libere*, așadar, pe un material verbal *brut*, așa cum se presupune că se manifestă inconștientul, conform tezei fundamentale a lui Jacques Lacan, după care “*inconștientul este structurat ca un limbaj*” (*Écrits*): “*Dacă el (n.n. S.Freud) ne-a învățat să urmărim, în textul asociațiilor libere, ramificația ascendentă a vreunei moșteniri simbolice, pentru a-i repera – în punctele în care formele verbale o întretaie - nodurile structurii, este evident, așadar, că simptomul se resoarbe, în întregime, printr-o analiză a limbajului, el însuși fiind structurat ca un limbaj, limbaj a cărui limbă trebuie salvată*” (Lacan 1966, 269).

Acest material heteroclit, neprelucrat, doar asemănător limbajului, dar nicicum identic acestuia, corespunzând, în linii mari, *nivelului de profunzime* chomskyan, ori *limbajului analogic* paloaltist, trebuie supus, simultan, unei duble operații de

- 1) *transformare* în limbaj de suprafață (material al interpretării), pentru uzul propriu al analizatului: *limbaj analogic*, provizoriu și de
- 2) *interpretare* propriu-zisă – *limbajul analogic*, presupus definitiv, finit, și în care analizatul, secondat de analist, sfârșește prin a se recunoaște ca într-o oglindă, el care cu mult timp în urmă, intrând pentru prima oară pe ușa cabinetului de psihoterapie, probabil că afirmase : “*pentru mine, viața nu are nici un sens*”: *metafora* – pe care orice simptom o presupune - permite acum celui la termen al comparației să devină vizibil și realului, *sensului*, să se (re)instaleze.

Tot acest *travaliu*\* (lat. *tripalium* = instrument de tortură medieval) mizează, în mod esențial, pe o singură carte, de cele mai multe ori câștigătoare - cea a *funcției cathartice a limbajului*: “*În timpul tratamentului nu au loc decât schimburi de cuvinte, ni se tot amintește.*

\* Termenul *travaliu* este utilizat și în obstetrică ; atât psihanaliza, cât și maieutica socratică au în comun acest simbol. Marie Cardinal pune, astfel, drept motto romanului ei, *Cuvinte care eliberează. Romanul unei psihanalize*, aceste cuvinte: “*Doctorului care m-a ajutat să mă nasc*” (București, Ed. Trei, 1995, p.5)

*Dar sunt luate în considerare consecințele? Căci limbajul este posibil să nu aibă decât o funcție magică.(...) Cum am putea concepe acțiunea limbajului asupra afectivității (...) altfel decât ca o operație magică? Ne limităm atunci să constatăm un paralelism între un fenomen de limbaj și un fenomen trăit. Vom observa, de exemplu, că în urma apariției cutărui material în monologul pacientului, cutare simptom s-a redus. O asemenea corespondență nu va înceta să fie mistică decât dacă reușim să arătăm raportul dintre operația de limbaj din analiză și elaborarea sensului de către subiect în avatarurile istoriei sale, mitologiei sale, instituțiilor sale personale” (Pontalis, J.-B. 1997, 29).*

De altfel, în cadrul aceleiași tipologii (a): analogic→digital, sau comunicare intrapersonală de tip: inconștient→conștient) putem include actul creației – (și care se va detașa, ulterior, ca mod sui generis de comunicare, orientat – în sens invers față de cel de tip religios - dinspre un emițător de regulă individual, punctual, către un receptor de regulă colectiv și inegal distribuit - și pentru care, în opinia lui Lorand Gaspar, funcția cathartică, cea simbolică și cea de comunicare coincid: “Pentru mine a fost întotdeauna evident că trebuia să stabilesc o comunicare cu mine însumi mai întâi, că era problema mea, chinul meu, că alții puteau doar să-mi dea impulsul, dar că eu eram cel care trebuia să mă limpezesc” (Ledoux, M. 1992, 97).

Școala psihanalitică franceză – în principal J.Lacan – operează încă o recentrare în câmpul lingvistică opoziției conștient/inconștient; dacă pentru Freud (ca și pentru psihoterapia ericksoniană, de altfel), inconștientul este cu precădere, teritoriul limbajului non verbal, analogic, pentru Lacan, structurarea inconștientului “ca un limbaj”, după modelul celui verbal, permite – odată cu acceptarea funcționării polisemiei, ca principală caracteristică a limbajului – extinderea, practic nelimitată, a câmpului de interpretare. Similitudinea dintre limbaj (cu prioritate cel poetic) și structurile eterogene – aparent intangibile - cu care operează inconștientul (“limbajul” lui de suprafață: vise, acte ratate, metafore cotidiene etc.) se sprijină pe aceeași polisemie; prin actul interpretării, analistul nu face altceva decât să transgreseze sensul aparent; astfel, spusele pacientului nu au valoare numai prin sensul lor, care se articulează plecând de la cuvintele organizate în fraze. Ceea ce-l captează pe psihianalist este secvența acustică în sine, lanțul semnificant care, în cadrul inconștientului, “se poate decupa total diferit” (Chemama 1995, 149).

În *Fonction et champ de la parole et du langage* (Écrits), Jacques Lacan face, de altfel, un adevărat inventar arheologic al “teritoriilor” simbolice din care sensul (“adevărul” - cum îl numește el), odată verbalizat, poate fi recuperat: el definește inconștientul acel “capitol din istoria mea marcat de o pată albă sau ocupat de către o minciună: este capitolul cenzurat”. După Lacan, adevărul poate fi recuperat; cel mai adesea, el este înscris în “monumente”: adică în corpul al cărui simptom are structura unui limbaj și se descifrează asemeni unei “inscripții”, sau în ceea ce el numește “documente de arhivă”: amintirile din copilărie, cantitatea și calitatea vocabularului pacientului, stilul său de viață, tradițiile, legendele miturile familiare care, sub o înfățișare înfrumusețată, vehiculează prin istoria sa personală și “cărora exegeza le va restitui sensul”. În cadrul acestui demers, “hieroglifile” verbale sau corporale pe care analistul le dezgroapă, pentru a le descifra, din gestul, tăcerea, sau cuvintele analizatului, reprezintă - prin ele însele - cel mai prețios suport al interacțiunii generatoare de sens. Chiar dacă (aparent) nu comunică nimic - susține Lacan - discursul reprezintă existența însăși a comunicării; chiar dacă neagă evidența, el afirmă că vorba înseamnă adevăr; chiar dacă este hărăzit să înșele (după un pitoresc paradox al lui Talleyrand, “limbajul i-a fost dat omului pentru a-și ascunde gândurile) el este edificat pe “credința în mărturisire” (Lacan 1966, 259).

Același mecanism aparține, în egală măsură, creației, definită ca “exprimare a inexprimabilului”; astfel, într-o convorbire cu pictorul Jean Bazaine (*Corps et création*), Michel Ledoux – psihianalist și, la rândul său, pictor, îl întreabă pe cel dintâi dacă ceea ce



exprimă, ceea ce creează, îl reprezintă, Jean Bazaine oferind acest răspuns neașteptat: “*Da, pe acela din mine pe care nu-l cunosc*”; și, precizându-și ideea, adaugă “*Cred că e ceea ce voi numiți inconștient*” (Ledoux 1992, 27).

Polisemia interpretării se sprijină, așadar, indirect, pe cea a materialului oferit de limbajul analogic al analizatului, metaforacirculând, în cadrul acestei diade speciale: *analizat / analizant*, în ambele sensuri: *centripet* (dinspre analist către analizat - cum este cazul hipnoterapiei ericksoniene) și *centrifug* (dinspre analizat spre analist - interacțiune tipică psihanalitică). La celălalt pol se situează unilateralitatea interpretării, resimțită ca neproductivă și receptată cu aceeași prudență ca și interpretarea *prematură*- pe care Freud o numește “*sălbatică*”; de îndată ce un anume element oniric, de exemplu, poate fi supradeterminat, adică poate trimite la mai multe lanțuri asociative diferite, o interpretare care ar privilegia un sens și numai unul ar fi cu totul problematică. “*Sigur că tocmai acesta este modelul cel mai firesc al interpretării - afirmă R.Chemama: asocierea unei semnificații la tot ceea ce apare ca formațiune a inconștientului, sau ca simptom. Dar acest model spontan nu duce prea departe. În loc să constituie o deschidere, este mai degrabă un obstacol în calea discursului*” (Chemama, 1995, 149).

Din perspectiva mai generală a comunicării în interiorul oricărei relații complementare, de tip psihoterapeutic, esența acestei tehnici de comunicare interpersonală este *empathia*, ca atitudine non-directivă de înțelegere a *Celuilalt*, traducând prin aceasta ceea ce A. Mucchielli numește “*înțelegerea intelectuală a celor trăite de interlocutor*”, sprijinită pe, dar diferită de *simpatie* – definită ca mecanism de identificare cvasi-emoțională (Mucchielli 1995).

**Concluzie** Ce este, până la urmă, *psicho-analiza*, această tehnică de comunicarea *sui generis*? O analiză/interpretare a fragmentelor de discurs, o „traducere” a cuvintelor cheie rostite intermitent, în *asocieri libere*, de către emițătorul-analizat și receptate, după regula *atenției flotante*, cu aceeași aparentă intermitență, de către destinatarul-analist, analiză care deplasează accentul de pe semnificația termenilor izolați, pe aceea a corelațiilor verbale – reiterarea acestora relevând reiterarea aceluiași comportamente, aceluiași alegeri, aceluiași erori, aceluiași Destin.

## BIBLIOGRAPHY

- Abric, J.-Cl., *Psihologia comunicării*, Iași, Ed. Polirom, 2002  
 Aristotel, *Despre suflet*, Oradea, Ed. Aion, 1996  
 Chemama, R., *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse, 1995  
 Freud, S., *Opere vol. III, Psihanaliza inconștientului*, București, Ed. Trei, 2000  
 Lacan, J., *Fonction et champ de la parole et du langage*, în *Écrits*, Paris, Seuil, 1966  
 Laplanche, J., Pontalis, J.-B., *Vocabularul psihanalizei*, București, Humanitas, 1994  
 Ledoux, M., *Corps et création*, Paris, Belles Lettres, 1992  
 Moscovici, S., *Psychologie sociale des relations à autrui*, Paris, Nathan Université, 1996  
 Mucchielli, A., *Psychologie de la communication*, Paris, PUF, 1995  
 Pontalis, J.-B., *După Freud*, București, Ed. Trei, 1997  
 Quéré, L., « D'un modèle épistémologique de la communication à un modèle praxéologique » in *Réseaux*, 46/1991  
 Sillamy, N., *Dictionnaire de la psychologie*, Paris, Larousse, 1991



## PARTICULARITIES OF SPECIALIZED LANGUAGES

Anca Sîrbu

Senior Lecturer, PhD., Constanța Maritime University

*Abstract: Technical language and general language cannot be clearly differentiated, this great is the extent to which their mutual relationships are interwoven. Above all, most specialized languages are based on general language. They use the many possibilities of expression that the general language provides them. And vice versa, specialized language has its effects on the general language. This effect has grown stronger and stronger nowadays, as science and technology, through the extended use of technical goods (video equipment, home computers), or by the dissemination of technical and scientific knowledge through the media, have increasingly entered the everyday life of every individual. The purpose of this paper is to draw up an outline regarding some of the particularities of specialized languages.*

*Keywords: jargon, terminology, technical terms, specialized language, general language*

Tranziția între limbajul de specialitate și limbajul sau lexicul comun pare ușoară, deoarece vocabularul unui jargon specific include întotdeauna elemente de lexic comun. O înșiruire de termeni tehnici sau așa-numitele expresii specializate nu ar avea, însă, ca rezultat un text coerent. Prin urmare, lexicul comun poate exista independent de lexicul specializat, dar nu și invers.

Limbajul tehnic și limbajul comun nu pot fi clar diferențiate, atât de îngemănate sunt relațiile reciproce. Mai presus de toate, majoritatea limbajelor de specialitate au ca bază limbajul sau lexicul comun. Ele folosesc numeroase posibilități de exprimare pe care li le oferă lexicul comun. Și viceversa, limbajul specializat are efectele sale asupra limbajului comun. De-a lungul timpului acesta a preluat expresii din diverse terminologii de specialitate: „a fi între ciocan și nicovală”, „a plăti cuiva o poliță”, „a trage ceva/pe cineva pe linie moartă” etc. Acest efect este și mai puternic astăzi, deoarece știința și tehnologia, de exemplu, prin consumul de bunuri tehnice (echipamente video, calculatoare la domiciliu) sau prin diseminarea cunoștințelor tehnico-științifice prin intermediul mass-media pătrund din ce în ce mai mult în viața de zi cu zi a fiecărui individ. Cu toate acestea, influența limbajului tehnic asupra limbajului comun nu este numai în vocabular, ci și în gramatică, de ex. în utilizarea frecventă a substantivului (grupului nominal), urmat îndeaproape, ca frecvență, de verb, apoi de adjectiv și adverb.

În funcție de gradul de specializare, distingem vocabularul de specialitate general științific – acesta cuprinde termenii tehnici care sunt comuni pentru mai multor domenii specializate - și vocabularul special, adică terminologia specifică, utilizată exclusiv într-un anumit domeniu.

În ceea ce privește domeniile în care are loc comunicarea cu ajutorul jargonului specializat, distingem:

- știință și cercetare (limbajul științific)
- producție, procese de fabricare, tehnică etc. (limbajul de specialitate propriu-zis)
- vânzări și marketing (diluarea, simplificarea limbajului de specialitate)
- consumul (jargonul, aplicat în limbajul comun)

Este de dorit să nu confundăm limbajul de specialitate cu vocabularul tehnic (terminologia) și să nu neglijăm particularitățile sintactice parțial pronunțate ale limbajelor de specialitate. În primul rând, limbajele de specialitate, fără sintaxă, nu ar putea purta denumirea

de „limbaj”, neîntrunind un criteriu important. Mai mult, tocmai trăsăturile structurii propoziției caracterizează stilul tehnic al limbajului. De exemplu, sintaxa limbajului administrativ, folosit de multe ori în exces, se caracterizează prin utilizarea frecventă a construcțiilor participiale și pasive.

În lucrarea *Lexic comun, lexic specializat* (coordonator Angela Bidu-Vrânceanu) delimitează clar înțelesurile termenului însuși de *terminologie*: „1. Conceptul de **terminologie** este utilizat cu mai multe sensuri interdependente, nu întotdeauna delimitate clar. Delimitarea acestor interpretări este cu atât mai importantă cu cât rolul **limbilor naturale** și, implicit, rolul **lingvisticii** în funcționarea **terminologiilor** este recunoscut de majoritatea cercetătorilor chiar dacă acest rol este inegal în funcție de fiecare terminologie.

Conceptul de **terminologie** are următoarele valori importante:

- (1) Limbaj specializat sau **sistem științific** care utilizează o **terminologie** în sensul 2 și alte mijloace lingvistice și nelingvistice pentru a realiza o **comunicare de specialitate non-ambiguă** cu funcția majoră de a **transmite cunoștințe într-un domeniu particular** de activitate profesională;
- (2) **Ansamblu de termeni** sau cuvinte specializate aparținând unui **subsistem lingvistic, termenii** caracterizându-se prin univocitate, non-ambiguitate și relații lexico-semantică proprii;
- (3) **Terminologia** mai este utilizată cu sensul unei științe interdisciplinare preocupată de problemele generale ale **terminologiilor** în sensurile (1) și (2), care analizează logica cunoștințelor, ierarhia conceptelor, codajul lingvistic și non-lingvistic și problemele creației de cuvinte necesare științelor și tehnicii.

Se delimitează astfel, în primul rând, **terminologia** ca știință interdisciplinară (situație când se va utiliza singularul acestui substantiv, vezi interpretarea (3)) și **terminologiile**, limbaje de specialitate cu un corpus de termeni corespunzând diverselor domenii de activitate (situație când se va utiliza pluralul substantivului, vezi interpretările (1) și (2)).” [1]

Odată cu avansarea cunoștințelor umane și supraspecializării sporite în toate domeniile, a crescut și numărul de termeni tehnici, iar necesitatea ca profesioniștii să comunice precis și neechivoc în domeniile lor respective a dus la apariția limbajelor de specialitate. Limbajele de specialitate sunt menite să ofere o serie de semne pentru identificarea anumitor obiecte și domenii, care trebuie să fie cât mai precise și mai eficiente.

Cu toate acestea, cu cât este mai precis și mai concis un jargon specializat, cu atât mai inteligibil devine în același timp. Acest lucru conduce la probleme în special în domenii care îi afectează și pe vorbitorii obișnuiți, cum ar fi dreptul și economia. Ceea ce se petrece în Uniunea Europeană, de exemplu, îi privește pe toți cetățenii europeni, însă foarte puțini sunt capabili să înțeleagă toate procesele, motivul fiind, în cea mai mare parte, lipsa cunoștințelor de specialitate, necunoașterea vocabularului specific. Fiind caracterizat prin concizie și precizie, lexicul specializat dispune prezintă denumiri clare și neechivoce. Așa cum observă Georg Klaus, „limbajele de specialitate nu pot fi introduse [...] decât prin limba curentă, conceptele lor de bază pot fi definite numai prin această limbă, iar formulele deduse ulterior se obțin din aceste concepte de bază, cu ajutorul gândirii logice.” [2]

Termenii tehnici apar fie ca neologisme, fie prin preluarea cuvintelor din limbajul comun, cunoscând apoi o limitare a sensului, fie prin preluarea cuvintelor străine. Exemple:

1. Jargon – unui cuvânt comun i se subordonează un înțeles tehnic, el devenind, astfel, termen tehnic; sensul său a se schimba, dar forma sa rămâne aceeași:

*manșon*

- **termen general:** Accesoriu de îmbrăcăminte feminină, în formă cilindrică, deschis la ambele capete, confecționat din blană sau din stofă vătuită și folosit pentru a apăra mâinile de frig.

- termen tehnic: a) Piesă în formă de inel sau de țevă scurtă, care servește la îmbinarea a două țevi, bare etc.; parte lărgită de la capătul unui tub, care servește la îmbinarea acestuia cu alt tub. · Bucată de cauciuc care se introduce între camera și anvelopa unei roți de automobil, de motocicletă etc. pentru a proteja camera.

b) (botanică) Membrană protectoare a seminței, a tulpinii etc.

c) (sport) înveliș de sfoară înfășurată, servind pentru apucarea sulii.

2. Derivare cu sufixe și/sau prefixe: *răcitor*, *preajustare*, *modelabil*

3. Împrumuturi din alte limbi: *management*, *display*, *marketing*

4. Abrevieri și prescurtări: *VSH*, a face un *scurt* (*scurtcircuit*)

5. Compunere: *autoetanșare*, *termorezistent*

În afară de gramatică, pentru limbajele de specialitate sunt foarte importanți termenii și latura lor semantică. Un termen este - în special în sensul științific al cuvântului - o unitate lexicală specifică care identifică o noțiune bine definită în sistemul unui domeniu de specialitate. Termenii tehnici, în măsura în care desemnează lucruri clar definite (concrete) într-o arie de studiu, formează un vocabular de specialitate. Deoarece acești termeni nu pot fi clar definiți într-un sens mai larg în mai multe domenii, prin standardizare se încearcă construirea și elaborarea de terminologii proprii în fiecare domeniu specializat. Un termen tehnic trebuie să întrunească următoarele criterii:

- să fie specific unuia sau mai multor domenii specializate;
- să fie conceptual, în sensul că termenul este semnul lingvistic al unui concept, al unei noțiuni;
- să fie precis să se delimiteze de alți termeni prin definiție;
- să fie unic – să denumească o anumită noțiune;
- să fie clar și concis;
- să fie neutru.

Limbajul tehnic este în principiu un limbaj funcțional și servește la reținerea și transmiterea cunoștințelor. Acest tip de limbaj pierde în mod inevitabil din generalitate, pentru a putea satisface cerințele privind precizia, eficiența și ușurința în folosire. Explozia rapidă a limbajelor de specialitate în ultima sută de ani, odată cu globalizarea, complicarea și totodată comprimarea termenilor tehnici, a creat o problemă de comunicare. Înțelegerea dintre cei din diverse domenii și nespecialiști a devenit din ce în ce mai dificilă. Pericolul neînțelegerilor între profesioniști a crescut, de asemenea, datorită vastității terminologiei de specialitate.

Apar, însă, conflictele și atunci când noii termeni sunt preluați în limbajul comun prin intermediul mass-media, iar sensul lor nu este înțeles de către nespecialiști. Vorbitorii obișnuiți sunt „bombardați” cu prea mulți termeni specializați și se simt suprasolicitați, dacă trebuie să activeze acest vocabular pasiv la un moment dat. Competența lingvistică propriu-zisă a fiecărui vorbitor în parte este limitată, acesta văzându-se forțat uneori la o simplă reproducere a termenilor specializați, în baza normelor lingvistice, pe care le stăpânește sau nu.

Așadar, creșterea nivelului general al educației și elaborarea și însușirea de noi tehnici de trecere sau traducere (din limbajul de specialitate în limbajul comun) pare absolut esențială, astfel încât să nu crească și mai mult prăpastia dintre profesioniști și nespecialiști.

## BIBLIOGRAPHY

[1] Bidu-Vrânceanu, Angela (coordonator) - *Lexic comun, lexic specializat*, Universitatea din București, 2002 - <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/vranceanu/part32.htm>

[2] Klaus, Georg - *Logica modernă*, București, 1978, p. 43.

## Further bibliography:

Dumitrescu, Florica - *Dinamica lexicului românesc*, Cluj, Editura Clusium, 1995

Rey, Alain, *Essays on Terminology / Alain Rey; translated and edited by Juan C. Sager; introduction by Bruno de Bessé.*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam. Philadelphia. 1995

Stoichițoiu-Ichim, Adriana - *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*, București, Editura ALL, 2001

\*\*\* - *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 1996

Academia Română, Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan - *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998

## REGISTERS OF LOVE IN THE POETRY OF ZORICA LAȚCU AND MAGDA ISANOS

Mina-Maria Rusu

Senior Lecturer, PhD., "Apollonia" University of Iași

*Abstract: The feeling of love is, in both poets, a constant of lyricism, developing metaphorically either the love for the earthly beauty of nature or the divinity of the heavenly immense. Love is a form of integration of the passing being into eternity. With tragic destinies, the two poets live in this noble feeling, overcoming the tragic condition of the human being.*

*Keywords: hierophony, tragic, limit, nature, God*

### Sub semnul coincidențelor

Născute la un an diferență - 1916 - 1917 -, în aceeași dată de 17, a două luni consecutive de primăvară - martie și aprilie - cele două poete se circumscriu unei zodii comune, prin viziunea despre sentimentul iubirii, ca supremă formă de manifestare a omenescului din ființa noastră. Deși par a fi diametral opuse, ca poziționare, din perspectiva lumescului față de acest sentiment, la o mai atentă privire a liricii lor de dragoste, se poate constata faptul că ambele metaforizează trăirea acestuia ca pe un reflex al stării de înnobilare prin raportarea vieții lumești, profane, la modelul divin. Studiile lor umaniste de nivel academic le-au rafinat discursul liric, poziționându-l când în zona cereștilor aspirații ale omului comun, când în lumea divinului intangibil, dar cu o forță modelatoare de netăgăduit.

Zoricăi Lațcu, destinul lumesc pare că i-a favorizat rafinarea omenescului din perspectiva suferinței predestinate, astfel încât gravul handicap fizic pe care-l avea din naștere, combinat cu inteligența sclipitoare, dar și desăvârșita stăpânire a virtuților expresive ale cuvântului au contribuit major la configurarea stilului poetic, depozitar al unei trăiri supraumane a tragicului. Poeta face parte din categoria oamenilor aleși de suferință predestinată, nu ca blestem, ci ca practică isihastă a cărei finalitate este comuniunea cu Dumnezeu și implicit, asumarea unei noi condiții existențiale – aceea de a fi punte de trecere de la neființă la ființare veșnică.

Magdei Isanos, destinul i-a oferit un alt algoritm de rafinare a existenței comune spre atingerea absolutului. Dobândind de mică un handicap fizic, dotată cu o inteligență sclipitoare și cu poftă de viață, poeta se va întâlni cu Dumnezeu în zona prevestirii morții sale timpurii. Până atunci, iubirea de oameni, de tot ce este lumesc, exprimată mereu prin zâmbet și prin optimismul debordant, a creat spațiul sacru în care poeta a exersat acest sentiment purificator.

Ambele creatoare au avut o cultură temeinică de tip clasic umanist, fapt care a contribuit la rafinarea sentimentului de iubire, de la omenesc la divin, grefat, firește, pe structura sufletească a fiecăreia. În acest proces poetic se simte o resemantizare a lumii, fie prin raportarea directă la cetatea cerească, fie prin înnobilarea ființei umane în spațiul terestru.

### Rădăcini filosofice

Este neîndoielnic faptul că ambele poete au avut contact cu scrierile filosofilor și teologilor lumii, ale căror concepții le-au influențat creația poetică. Ne gândim mai întâi la opera Sf. Augustin, în care sunt definite cele două lumi: una cosmică și alta terestră, ambele cu virtuțile și cu efectele asupra devenirii ființei umane.

În concepția acestuia, imaginea lumii are o structură polifonică, în care două elemente adverse – **Civitas Dei** și **Civitas terrena** – “se suprapun, se încrucișează și se confruntă”.



Dacă prima cetate este modelul lumii celeste, cu toate atributele spațio-temporale ale sacrului, a doua este “cetatea omenească, prea omenească, în care omul, uitându-și vocația eternității, se închide în finitudinea sa”<sup>1</sup>, creând un model ontologic al profanului, pe care va încerca să-l sacralizeze. Sfântul Augustin definește relația dintre cele două cetăți și implicațiile acestora asupra părții umane a Ființei: “Prima cetate, în făptura propriului ei conducător, își admiră puterea. Cealaltă îi spune Dumnezeu ei : *Iubi-Te-voi, Doamne, Domnul este întărirea mea*. De aceea, în prima, înțelepții, care duc o viață întru totul omenească, au umblat după bunuri trușesti sau ale minții – sau după ambele deodată; aceia care l-au putut cunoaște pe Dumnezeu “nu l-au preamărit ca Dumnezeu și nu i-au adus mulțumire, ci au rătăcit în cugetări inutile, iar inima lor nechibzuită s-a întunecat. Pretinzându-se înțelepți (adică stăpâniți de propriul lor orgoliu și lăudându-se cu mintea lor), au înnebunit și au înlocuit gloria Dumnezeului nepieritor cu imitația chipului omului pieritor, al păsărilor, al patrupedelor și al reptilelor (...) Dar în cealaltă cetate, toată înțelepciunea omului stă în evlavie care, singură, îi aduce Dumnezeului adevărat cinstea cuvenită și care așteaptă drept răsplată lumea sfinților, cea a oamenilor și de asemenea cea a îngerilor, astfel ca Dumnezeu să fie toate în toți.”<sup>2</sup>

Omul poate migra în modelul celest al lumii, transgresând hotarele profanului, până la dobândirea spirituală a divinului prin *înflorare mistică*. Sentimentul acesta e un *mysterium tremendum*, cum l-a numit Rudolf Otto și se manifestă și în versurile poetei mistice Teresa de Ávila<sup>3</sup>: *Dios mío, el perderte temo*. (*‘Cuán trise es, dios mío...!’*) În concepția teologului, un alt reflex al trăirii numinosului este sentimentul superiorității absolute pe care exegetul îl numește *majestas*. Această latură a numinosului determină o aneantizare, care-i imprimă omului atitudinea de umilință și sentimentul distanțării, din care derivă deseori “deprecierea mistică a eu-lui”. Latura transcendentă a Ființei devine astfel corelativă laturii umane și determină o evaluare subiectivă a omului de către sine, de tipul “*Eu nu sunt nimic, Tu ești totul!*”. Rudolf Otto consideră trăirea “sentimentul de a nu fi *decât o creatură*”<sup>4</sup>, care imprimă ființei umane, prin determinantul adverbial restrictiv *decât*, conștiința limitei acceptate în fața maiestății ce nu cunoaște limita. În esență, atributul *tremendum* este compus din elementele *înfricoșare* și *majestate*; primul definește trăirea omului, al doilea, starea divinului. Astfel *misterul* apare ca un concept complex care-și adaugă atributul *mirum*, cu două manifestări: *fascinans* și *augustum*. Însăși rădăcina sanscrită —*muș*— a lui *mysterium* conduce spre sensul de acțiune tainică, discretă, capabilă să producă *mirarea* în fața a ceea ce nu este inteligibil și obișnuit, numit de Rudolf Otto *Ganz anderes*. Prin atitudinea mistică, ființa umană percepe obiectul numinos ca *nimicul însuși*, imprimându-i un caracter nihilist, echivalent cu *vidul* și *vacuitate* din concepția mysticilor budhiști. Rudolf Otto consideră acest *nimic* sau *vid* “ideogramă numinoasă” a lui “cu totul altul” care “transcende categoriile noastre”, “este mai presus de orice rațiune” și alcătuiește “antiteze ireconciliabile și ireductibile”<sup>5</sup>.

*Mysterium* dă formă *numinosului*, în vreme ce *tremendum*, cu variantele sale de manifestare îi asigură conținutul. Omul religios caută să prindă numinosul fie ca “să se umple de el” fie ca “să se identifice cu acesta”. Se poate vorbi despre o “posedare numinoasă”

<sup>1</sup>Cf. Henri Marrou, *Teologia istoriei*, Ed. Institutului European, Iași, 1995, p.44.

<sup>2</sup>Sf. Augustin, (XIV, XXVIII)

<sup>3</sup>Teresa de Ávila, *Poesias/Poezii*, ediție bilingvă, traducere, prefață și note de Viorica S. Constantinescu, Ed. Institutului European, Iași, 1996. *Mi-e teamă mereu, Domnul meu, / c-aș putea să Te pierd. (Ce tristă-i, Domnul meu...!)*

<sup>4</sup> Henri Marrou, *op. cit.*, p.27.

<sup>5</sup>Otto, Rudolf, *Sacrul*, Ed. Dacia, Cluj 1996, p.38.

derivată a “puterii miraculoase a numenului”<sup>6</sup> care conduce spre rădăcinile magice ale religiei. În magie, prin practici specifice, se ținea obținerea binelui profan, în vreme ce religia cultiva latura sublimă a unor astfel de demersuri, al căror scop era dobândirea binelui sacru, prin *asceză*, percepută de *homo religiosus* ca “reculegere și înălțare individuală a sufletului spre sacru”<sup>7</sup> determinată de *solemnitatea numinosului*. Accesul la sacru pe cale magică are ca rezultat bucuria rațională, în vreme ce perceperea acestuia pe calea religioasă a ascezei și a revelației oferă beatitudinea prin atingerea a ceea ce misticii numesc străfundul sufletului. De la magie la asceză se parcurge o maturizare a trăirii până la dobândirea stării sublime a misticului, aceea de *fi în spirit*. *Mysterium* își asociază în planul acțiunii verbul *a mistui*; aceeași Teresa de Ávila mărturisește<sup>8</sup>: „*Si el padecer con amor/puede dar tan gran deleite,/ qué gozo nos dará el verte! (Si el padecer con amor...)*” Ea recunoaște astfel dependența și slăbiciunea umană în raport cu valoarea numinoasă. Misticul este sedus însă de un Dumnezeu bun, milos și iubitor; discursul născut sub semnul lui *fascinans* capătă o structură catafatică ce dimensionează subiectiv sacrul. Din dorința omului “de a poseda divinul și a fi totodată posedat de el”<sup>9</sup>, esența trăirilor se compune din împlinirea acesteia în liniștea isihastă izvorâtă tocmai din conștiința ambivalenței sacralului. Perceperea lui *augustum* ca dimensiune a numinosului creează în conștiința creaturii sentimentul acut al deprecierii eului, devenind o referință obiectivă la noțiunea de sacru.

Sacralul transcende numinosul prin facultatea proprie de a lega semnificatul de un semn și de a utiliza un limbaj care, pornind de la ideogramă, construiește expresii literare ca reprezentări ale divinului. Astfel sacralul nu este doar o experiență trăită individual, o epifanie a divinului, instantanee și trecătoare sau un teopanism mistic. El se manifestă ambivalent, “totodată pur și impur, benefic și nefast”<sup>10</sup> și trebuie să producă o conștientizare a vieții individuale. Considerând *sacralul* ca un produs al convergenței raționalului cu iraționalul, îi descoperim sorginea în real și implicit observăm justetea concluziilor lui Mircea Eliade în urma complexelor sale studii asupra conceptului în discuție.

Dacă numinosului îi este proprie doar dimensiunea irațională, sacralul este o manifestare deopotrivă a raționalului și a iraționalului. Elementele raționale care îl definesc (*iubirea, mila, compătimirea, întrajutorarea*) schematizează structura laturii iraționale, ale cărei componente țin de aspectul dionisiac al numenului, reprezentat de acel inexplicabil *fascinans*. În componența sacralului, elementul irațional se comportă ca un reflex al suportului rațional al conceptului. Astfel, fermecătorul, ciudatul, încântătorul, delirul, sunt produse de calitățile numenului de *a iubi, a compătimi, a ajuta* omul.

Iată câteva ecouri din alte zone decât aceea a poeziei, care configurează algoritmul trăirilor generate de iubire poziționată între *celest* și *pământean* și pe care le-am ales ca repere în demersul nostru privind registrele iubirii în lirica celor două poete.

### **Iubirea – sentiment divin**

Zorica Lațcu se călugărește la 30 de ani, cam la vârsta la care Magda Isanos urca la Ceruri. Acest amănunt biografic poate explica de ce poezia ei a fost dintru început una de adorare a lui Dumnezeu și doar a acelui spațiu numit de Sf. Augustin *Civita Dei*. În fapt, viața dinaintea intrării ei în mănăstire, chinuită de grava înfrimătate fizică, apropierea de părintele Arsenie Boca, ce i-a fost duhovnic, dar și acea predestinare care a condus-o către fiorul mistic sunt rădăcini puternice pentru o poezie de mare profunzime creștină, filosofică, prin care se apropie pe alocuri de mistică Teresa de Ávila. Poezia Zoricăi Lațcu face parte din lirica

<sup>6</sup>Idem, p.46

<sup>7</sup>Ibidem, p.50.

<sup>8</sup>Cf. Teresa de Ávila, *op. cit. Dacă suferința din iubire / poart-atâta plăcere în ea,/ ce fericire când Te vom vedea! (Dacă suferința...)*.

<sup>9</sup> Michel Meslin, *Știința religiei*, Ed. Humanitas, București, 1993, p.79.

<sup>10</sup>Ibidem, p. 82.

religioasă înscrisă în curentul de la Gândirea, de care se detașează prin viziunea originală, teologică. Sentimentul religiozității se reflectă în toată creația ei, din care transpare iubirea lui Dumnezeu pentru oameni, iar declarațiile de iubire ale ființei umane față de Atotputernicul sunt, în fapt, expresii ale lucrării acestuia. Versurile poetei sunt expresia înțelegerii acestei iubiri, ființa însăși fiind percepută de către autoare nu ca trup, ci ca spirit, ca expresie a voinței divine. Poate că acest sentiment a fost cel care a stat la baza seninătății cu care poeta și-a dus povara unui destin tragic. În fapt, lirica sa lucrează asupra cititorului, îndumnezeindu-l, departe de canon, printr-o puternică metaforizare a existenței într-o credință. În poezia sa, asistăm la o evadare din lumea profană în încremenirea celestă, unde inexistența limitei anulează sentimentul tragic al vieții, de fapt este ceea ce Rudolf Otto numește “sentimentul stării de creatură”<sup>11</sup> însumat în *recunoștință, încredere, iubire, siguranță, umilă supunere și resemnare*. Poezia Zoricăi Lațcu este izvorâtă din rugăciune și poartă în sine virtuțile acesteia. În vreme ce religiozității – ca parte a experienței umane, ca trăire – îi corespunde ideea de sacru și implicit de rațional, religiei îi aparțin divinul, iraționalul. Experiența religioasă pune sacralul în relație cu hierofaniile care conduc, firește, la o simbolică adecvată. La Zorica Lațcu, simbolismul religios este complex, spiritualizat, ducând la îndumnezeirea sufletului omenesc. Poezia ei este un loc în care s-a regăsit, spiritualizându-se, în căutarea lui Dumnezeu, învingând patimile omenești și dobândind trăirea mistică, astfel încât, prin poezie, iubirea să se reverse peste lume: *dacă la vederea luminii dumnezeiești ajunge cel ce s-a curățat de patimi și a ajuns urcând pe treptele virtuților până la o iubire fierbinte de Dumnezeu, aceasta înseamnă că el și-a spiritualizat ființa în așa fel, că ea însăși a devenit căldură și lumină a dragostei de Dumnezeu și de oameni*.<sup>12</sup> Iată ce declară poeta, în acest sens: *De când în noapte, Doamne, Te-am simțit, / Atât de-aproape. Dragoste era? / Stăteam pierdută-n Tine, undeva, / Învăluită cald în Dumnezeu. / Și Tu erai în mine, Doamne-al meu!* În poezia **Răpire**, ființa umană care îl iubește pe Dumnezeu îl caută asiduu: *În valuri de lumină, undeva. / Și n-am știut că asta e iubire. / Să treci din beznă în nemărginire, / Cu mâna strânsă-n mâinile Cuiva. / Când ne-am oprit, s-a-ntors privirea mea / Spre Cel ce mă dăduse. Și uimită, / Am cunoscut lumina nesfârșită, / Că, toată, valuri, de la El venea.*

Starea mistică, în volumul **Poemele Iubirii**, cel mai valoros, tematic, al poetei, culminează cu găsirea lui Dumnezeu, definit complex, ca expresie supremă a desăvârșirii, prin rezultatul acestui sentiment: *Nu știu cum să Te numesc Iubire: / Părinte, frate, domn, prieten, mire... / Căci să vorbesc cu meșteșug nu știu, / Dar parcă, Doamne, Mumă-mi ești și Fiu. (Rodire)* Folosind de două ori titlul **Acatist**, poeta exprimă metaforic sentimentul care leagă mirii - iubirea. O poezie cu aer de confesiune, care păstrează tiparul viziunii poetice a Zoricăi Lațcu: *Iubirea mea, Tu, crinul meu de foc*. Poeta conchide astfel că sentimentul nobil de iubire duce la desăvârșirea ființei și îl metaforizează prin imaginea *crinului de foc*. O gamă largă de metafore vine să construiască edificiul peren al iubirii, ca „jertfă a arderii de tot”, „floare-n flăcări, cu miresme bune”, „flăcără de argint, cu raze blânde”, „pâine coaptă-n tainicul *cuptor*”, toate configurând traseul inițiat pe care misticul îl parcurge în căutarea lui Dumnezeu și a sinelui, depotrivă. Imaginea este una a identificării simbolice a trecătorului ființei pământene cu perenul, ca timp etern al lui Dumnezeu. Una din marile taine ale lumii, Iubirea este o metaforă a unei cosmogonii: *În haosul de zări nelimitate, Când lumea nu avea măsurătoare, erai, Iubire, atotcuprinzătoare, În inima treimii închinată (...) Iar când va începe iarăși lina stare de pace și tăceri ce nu se curmă, Și-atunci, și-atunci vei fi Iubire mare...* Gama variată a sensurilor celei mai mari Taine, iubirea, este o expresie a virtuților sacre ale poeziei, prin care Zorica Lațcu oferă cititorului un mijloc de purificare, facilitându-i îndumnezeirea. Părintele Teofil Pârâianu, povestind despre prima întâlnire cu maica Teodosia,

<sup>11</sup> Rudolf Otto, *Sacralul*, Ed. Dacia, Cluj 1996, p.15

<sup>12</sup> Dumitru Stăniloae, *Ascetism și mistica Bisericii Ortodoxe*, Editura IBMBOR, București, 2002, p.421

spune: „Când am întâlnit-o eu pentru prima dată, în anul 1954, parcă îmi era frică să o întreb ceva, pentru că aveam impresia că face niște eforturi peste fire ca să răspundă“. Suferința ei fizică a fost însă acoperită de frumusețea și adâncimea iubirii ei pentru Domnul, de la care a primit daruri alese din care au izvorât atâtea poezii, poate pentru a se împlini încă o dată cuvântul Apostolului Pavel care zice că „puterea lui Dumnezeu întru neputințe se desăvârșește“(II Corinteni 12, 9).

Iată o replică metaforizată la Civitas Dei – Civitas Terrena, în viziunea Magdei Isanos, care își intitulează o poezie, **Dumnezeu: Oamenii bogați au făcut icoane,/catapitezme-aurite și strane,/însă Dumnezeu n-a venit/în locul astfel îngrădit.//Bogații stăteau groși, împovărați/și se uitau la sfinții frumos îmbrăcați.//În vremea asta, Dumnezeu zbura-n copaci,/făcându-i să-nflorească./ [...]/Avea atâtea de făcut Dumnezeu,/și oamenii îl plictiseau mereu,/cerând unul pentru altul rău. Supărarea divină se spulbera repede și Dumnezeu puneă fulgeru-n teacă/și s-apuca alte lucruri să facă. Un Dumnezeu extrem de lumesc și previzibil, cu un comportament aproape ludic, creat de un spirit optimist, așa cum a fost Magda Isanos.**

Spațiul pământesc are, în poezia ei, o aura edenică, dovedindu-se, în timp, un *locus amoenus* identificat în grădina-rai, unde toate minunile cerești par a fi coborât: *Doamne, unde ai să ne așezi pe noi visătorii,/ Iartă-ne ce-am greșit și primește-ne în grădinile / pe care îngerii tăi le-au plivit (Doamne, unde ai să ne așezi pe noi?)*. Într-o altă poezie, divinitatea coboară populând spațiul teluric și sacralizându-l: *Era plină grădina. / Cu fiecare zeu creștea lumina. (Zei)*. Natura originară, un anotimp de primăvară eternă, grădini cu arome de rai, toate desenează o metaforă a sufletului poetei, cu nimb paradisiac, în care Dumnezeu veghează discret: *Vijelioase flori din pământ aburind,/Ca niște strigăte cresc, saltă zâmbind./Care e vrerea lor gingașă-n vreme?/Noaptea-n grădinile mari nu se vor teme?//Însă-n mijlocul lor, bolnav de vis,/ochiul lui Dumnezeu șade deschis.../Haina lui mirosind a ierburi și cer –/fără să știe orașul de piatră și fier. (Flori)* Din aceeași gamă care definește cetatea face parte și pădurea, nobilă lucrare a lui Dumnezeu, spațiu de o frumusețe diafană, coborât parcă din ceruri: *Primăvara-n pădure văzui / cum trecea Dumnezeu cu cetele lui, / și-aprindea în fiecare mugur un fir / de lumină, ca un safir. / ...Apoi orice lucru părea / plin de rouă și sărutat de stea, (În pădure)*. În fapt, natura pare o zămislire sacră, de la Facere, *plămădite din cel dintâi lut al lumii, / în ere uitate fierbinți (În asfințit)*. În acest decor sfânt, *hulubii albi și roșii se rotesc (Primăvara)*, evocând îngerii raiului, coborâți pe pământ.

Sentimentul iubirii este, iată, la Magda Isanos, expresia consubstanțialității cu pământul cu rod, impregnat de spiritul divin, fapt care determină înțelegerea unei subtile declarații de iubire față de Dumnezeu, cel care a zămislit totul. Este, în aceste versuri, o exprimare discretă a deplinei adorații a poetei față de orice semn taumaturgic pe care îl descoperă în natura înconjurătoare și care îi dă o vitalitate ce vine să contracareze umbra morții. Iubirea de natura cu accente divine, paradisiace, este un sentiment care mărturisește credința în reintegrarea ființei, după moarte, în ciclul etern. De aici vine, probabil, acel optimism definitoriu pentru lirica poetei, acea seninătate cu care își asumă destinul tragic. Prin evadarea într-un paradis terestru, se ajunge la o absolutizare a limitei, la o închidere generatoare de spații în care timpul este convertit în durată, iar **raiul antropomorf** este produsul unei exaltări morale, în fața binelui și frumosului absolut. Evadarea ființei într-un paradis extramundan de o perfecțiune **teomorfă**, potențată de ritmurile cosmice conduce la anularea tragicului, prin relativizarea limitei absolute. Aici îi conduce năzuința pe mistici, care dobândesc prin fiorul trăirilor, ceea ce Blaga numește “un nou eu” definit ca “echivalentul ontic al mării opere de creație, pe care o găsim în planul mitic–religios–metafizic”<sup>13</sup>. Creația

<sup>13</sup> Lucian Blaga, *Gândire magică și religie*, în cap. *Certitudine și supraconștiință*, Ed. Albatros, București, 1996, pp.373-375.



este pusă sub semnul iraționalului. Timpul își pierde identitatea, până la anulare. Raiul teomorf e doar un spațiu ilimitat, scos de sub incidența curgerii temporale.

“Presimțirea că va muri a Magdei Isanos s-a împlinit repede și nu putem decât să regretăm că n-a trăit mai mult cea care se anunța, chiar și printr-o activitate atât de restrânsă, drept cea mai profundă poetă a literaturii române.”<sup>14</sup> considera Nicolae Manolescu, iar Constantin Ciopraga o prezintă într-o linie hieratică: “Cântând ca *privighetorile oarbe* poeta practică, instinctiv parcă, un fel de hierofanie, de unde revelarea legăturilor dintre oameni și lucruri, dintre cuvânt, ca instrument de confesiune, și senzația de insecuritate, marcată de războiul mondial al doilea.”<sup>15</sup>

Sistemul deducțiilor propuse ne îndeamnă la o fugară reamintire a esenței sistemului filozofic hegelian care considera lumea ca o expresie a rațiunii, compusă din trei mari realități: *divinul, natura și umanul*.

## BIBLIOGRAPHY

- Blaga, Lucian, *Gândire magică și religie*, Ed. Albatros, București, 1996  
Ciopraga, Constantin, prefață la *Cântarea munților*, B.P.T., 1988, Editura Minerva, București  
de Ávila, Teresa, *Poesías/Poezii*, ediție bilingvă, traducere, prefață și note de Viorica S. Constantinescu, Ed. Institutului European, Iași, 1996  
Manolescu, Nicolae, prefață la *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, B.P.T., Editura pentru literatură, 1968  
Marrou, Henri, *Teologia istoriei*, Ed. Institutului European, Iași, 1995  
Meslin, Michel, *Știința religiei*, Ed. Humanitas, București, 1993  
Otto, Rudolf, *Sacral*, Ed. Dacia, Cluj 1996  
Sf. Augustin, (XIV, XXVIII)  
Stăniloae, Dumitru, *Ascetica și mistica Bisericii Ortodoxe*, Editura IBMBOR, București, 2002

---

<sup>14</sup>Nicolae Manolescu prefață la "Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta", B.P.T., 1968, Editura pentru literatură

<sup>15</sup>Constantin Ciopraga -prefață la "Cântarea munților". B.P.T., 1988, Editura Minerva, București



## SENSE AND SYNCHRONICITY IN THE WRITINGS OF MIRCEA ELIADE AND MICHEL TOURNIER

Daniela Mirea

Senior Lecturer, PhD., Military Technical Academy, Bucharest

*Abstract. Our article aims to analyze the ontological transformation process of the Eliadian and Tournierian characters, as a result of their participation to certain synchronic events. Our analytical endeavor is methodologically supported by the abysmal Jungian analysis. At a first glance, such events seem to be ordinary occurrences, apparently random, lacking consequences in becoming the character. Although camouflaged in the ordinary, they produce profound and disorienting revelations in the ontic situation of the characters. The synchronic events are significant coincidences, with an unwavering transformative finality for the actant. Behind such events, apparently insignificant, lies the subtle weave of the destiny.*

*Keywords: Synchronicity, Ontological transformation, sense, sign, revelation*

Le terme de synchronicité a été introduit par C. G. Jung pour nommer le processus par lequel les coïncidences reflètent les dynamiques psychiques profondes. Il a constaté que les coïncidences significatives représentaient seulement l'effet superficiel d'une réalité plus profonde, authentique et totale. Il y voyait le signe de l'union entre l'essence de la nature humaine et le monde physique. Il emprunte le terme de « unus mundus » à la philosophie médiévale afin de nommer cette réalité totale qui se manifeste au-delà de la dualité esprit-matière. Jung affirme que les liens de l'homme avec ce niveau se produisent au niveau du psychisme inconscient. À la fin de sa vie, Jung parvient à l'idée que les archétypes sont des entités métaphysiques, ils transcendent, mais en même temps, ils comprennent le psychisme et la manifestation physique. Dans le psychisme humain, l'inconscient contient ces puissants agents de possibles pour les patterns ou les images - les archétypes. Par exemple, l'archétype de la Mère peut être actualisé, compte tenu de certaines situations spécifiques, par différentes manifestations : une déesse, un certain animal, la terre, une fontaine, la rose etc.

La synchronicité est un langage symbolique qui exige d'être décrypté de manière pertinente. Parfois les personnages éliadiens et tournériens se perdent sur ce chemin du décryptage des significations véhiculées par un tel événement. Les événements synchroniques sont essentiellement symboliques. Le problème qui se dresse est quel type de sémiologie appliquer à ces réalités pour que le travail de décryptage soit pertinent. La sémiologie structuraliste appuie ses démarches sur le principe de la différence et affirme qu'il est le seul instrument à même d'opérer une analyse pertinente dans ce domaine, tandis que les herméneutiques positives de la philosophie, de l'histoire des religions, de l'analyse abyssale affirment la prééminence du principe de l'analogie : « ce qui est en haut, est aussi en bas et ce qui est en bas est aussi en haut ». Les instruments de travail de la sémiologie structuraliste ne sont pas fonctionnels dans ce domaine et aboutissent à l'échec.

L'herméneutique symbolique d'Eliade est à même d'interpréter les symbolismes religieux. En employant cet instrument, Eliade aboutit à la découverte des archétypes, entités comparables avec ce que sont les archétypes jungiens ou platoniciens. Les archétypes dont Eliade parle, prennent les traits de l'archétype jungien, ils sont compris par le psychisme et sont aprioriques, ce qui les approche des archétypes platoniciens. Ce sont des modèles, des patterns engendrés par l'imaginaire qui les renouvellent et les réadaptent sans cesse. Selon lui,

l'archétype organise les symboles qui peuvent formellement varier. Il considère que les archétypes sont retrouvables au niveau du transconscient, mais ils sont fonctionnels aussi au niveau du psychisme inconscient et conscient. Un complexe symbolique se manifeste à tous les niveaux de la conscience totale : transconscient, inconscient, et conscient. Jung, à son tour, remarque et souligne l'identité idéatique de cette réalité avec la notion chinoise de « tao » qui affirme l'existence du non-manifesté qui représente les fondements du monde matériel, manifesté. L'idée de l'existence d'un principe formatif supra ordonnateur est également présent dans la théorie des « formes idéales » de Platon : il y a une forme idéale de manifestation, une réalité supérieure qui sert de modèle pour les formes imparfaites du monde matériel, reflet faible et approximatif des essences.

Dans la littérature initiatique de Tournier et Eliade, les symboles ont une fonction ontologique, ils sont à mêmes de faire transposer les personnages dans une réalité transhumaine. Ils opèrent dans la conscience des personnages ce qu'Eliade appelle le processus de « rupture de niveau » qui comprend un changement dramatique de paradigme existentiel, une révélation bouleversante, numineuse.

Les personnages éliadiens et tournériens vivent des remarquables synchronicités qui annoncent le processus de métamorphose ontique qui est en train de se manifester. Ces synchronicités peuvent se manifester en tant qu'idées, événements ou mots qui se répètent de manière significative. On peut avoir à faire avec un nom, un sujet de conversation, une personne ou n'importe quoi. Le devenir du personnage de Stéphane Viziru, héros du roman *Forêt interdite* comprend de telles répétitions synchroniques. Dans chacun de ces événements, il y a un pattern qui réitère et annonce l'entrée du sujet dans une autre réalité qui suppose une transformation importante et définitive. L'incipit du roman *Forêt interdite* surprend la rencontre de Stéphane Viziru, dans un espace et un temps sacrés, lourds de significations, avec Ileana Sideri, sa femme d'au-delà du temps historique. Cette rencontre apparemment quelconque dissimule un grand mystère et annonce, dès le début du roman, un événement crucial qui transfigurera l'existence du héros. Cette femme, portant un nom aux résonances célestes (Sideri est dérivé à partir du mot base « sidéral », allusion à l'essence sacré du personnage) et un prénom d'héroïne de contes merveilleux roumains ( Ileana –Ileana Cosanzeana est le double féminin idéal de Fat-Frumos, le Prince Charmant des contes de fées roumains ) procurera la grande révélation finale au héros éliadien. Sans qu'elle en soit consciente, elle servira de messenger et guide à Stéphane. Dans le registre de l'analyse abyssale jungienne, Ileana représente l'Anima du héros et la rencontre avec elle suggère la réalisation des noces mystiques, l'accomplissement du processus d'individuation. Cette première rencontre a lieu dans la forêt de Baneasa, tout près du lac, pendant la nuit de la Saint-Jean. Les croyances populaires roumaines attribuent une sacralité à part à ce temps-là. On croit que cette nuit-là le ciel s'ouvre et les humains ont accès à cette dimension métaphysique. Le jour est plus long que la nuit, bref, c'est le triomphe de la lumière sur les ténèbres. Les noces-mort de la fin du roman se réalisent, de manière symétrique dans le même décor forestier, mais à Royaumont. Ce passage rituel se passe lui-aussi dans le temps sacré de la nuit de la Saint-Jean. La rencontre des deux personnages est un événement synchronique qui annonce qu'il y a quelque chose d'authentique qui est en train de se manifester. D'ailleurs, le personnage lui-même saisit maintes fois la nature numineuse de cet amour qui cache un mystère. « Où peut bien mener un tel amour ? Anna Karenine ? Tristan et Yseult ? Ce serait trop sinistre. Un amour qui en remplace un autre, un adultère banal, né du Temps, moulu par le Temps, destiné à la mort, comme un être quelconque né lui –aussi de la mort et qui retourne à la mort ?<sup>1</sup> »...

<sup>1</sup> Mircea Eliade, ( traduit du roumain par Alain Guillerrou), *Forêt interdite*, Gallimard, Paris, 1955, p.223.

Les discussions de Stéphane avec son ami Birish, professeur de philosophie, actualisent de manière synchronique, les mêmes réalités supraterrrestres annoncées par les rencontres de Stéphane et Ileana. Stéphane avoue à Birish, maintes fois, sa conception sur la vie. Il se représente l'existence en tant qu'égaré dans le labyrinthe, mais l'existence même du labyrinthe suppose une issue. Ce labyrinthe que l'existence présente à chacun des humains est un labyrinthe des signes, d'événements et d'histoires, mais derrière ce chaos apparent, apparemment irrationnel, il y a une vérité extrêmement simple, qui offre la sortie du dédale. Les noces-mort de la fin du roman sont pour Stéphane le centre libérateur du dédale, qu'il a recherché toute sa vie, moment de révélation ultime et de sublimation d'une vie dédiée à la quête des grandes réponses métaphysiques, sur le sens de la vie.

À la fin, « le message » hermétique du labyrinthe sera décrypté par Stéphane et Birish, les deux amis qui se passionnent pour la philosophie et les discussions métaphysiques, au-delà du temps historique, dans la mort. Arrêté par la sécurité, après avoir essayé de passer illégalement la frontière, une fois le régime communiste installé à Bucarest, Birish fait l'expérience du labyrinthe de la souffrance par sa mise en cause absurde, son emprisonnement et le traitement tortionnaire dont il est victime innocente. Le labyrinthe que Birish assume a un trajet douloureux, tragique. La révélation qu'il a sur le Centre, est pareille aux révélations des saints chrétiens martyrs, elle est l'effet de l'injustice, de la douleur, du désespoir, de la peur atroce, des doutes existentiels, des faiblesses humaines, des pièges, des confusions. La voie vers le centre est représentée sous la forme d'un voyage en bateau, effet des hallucinations provoquées par les tortures inhumaines auxquelles il est soumis lors de l'enquête ; ce voyage a lieu dans un temps sacré, c'est la veille pascale, temps d'attente de la résurrection. Birish se voit tenir dans ses mains un cierge dont la flamme monte au ciel où il aperçoit « la figure brillante, dorée de Dieu ou peut-être de Jésus Christ » (p.571). Le voyage aquatique finit et il touche terre, lieu où il a la révélation que toute sa vie a été un long voyage vers ce point-là où sa vie, ses rencontres, les événements vécus en dévoilent le sens. Les événements synchroniques sont des événements personnels mais la synchronicité exerce une fascination numineuse sur le sujet qui vit cet événement. Parfois le personnage ne comprend pas d'un coup ce message profond qui l'interpelle mais il en est fasciné et obsédé.

Les coïncidences significatives impliquent souvent l'existence de plusieurs événements qui, bien que formellement différents, sont reliés les uns aux autres par un pattern commun. Elles partagent une signification commune et véhiculent une signification qui rend compte à la fois, de l'existence d'une réalité supérieure et du monde physique, il n'y a aucune énigme fondamentale dans la synchronicité, elle met ensemble la réalité du monde psychique et les significations du monde matériel.

L'intrigue du roman tournérien *Le Roi des Aulnes* joue à son tour sur plusieurs synchronicités qui pointent l'évolution du personnage de Tiffauges. La prise de conscience de sa nature profonde se réalise dès l'incipit du roman qui raconte la séparation du héros de Rachel. C'est dans cette circonstance qu'elle prononce la phrase: « Tu es un ogre ». Cette affirmation rend compte d'une réalité dissimulée, le côté ténébreux d'Ombre du personnage. C'est une synchronicité qui annonce l'actualisation du monstre homophage. Puis d'autres signes et synchronicités lui présentent de manière insistante sa nature ignorée. L'histoire avec le criminel Weidman, son double monstrueux et la mésaventure avec la petite Martine l'oblige de prendre conscience d'une certaine réalité cachée au moi conscient. Dans une lecture jungienne, le monde extérieur reflète le monde intérieur du personnage.

Tiffauges apprend des journaux l'exécution du criminel Weidman, coupable d'avoir tué sept personnes. Des coïncidences saugrenues exercent sur Tiffauges une étrange et indicible fascination pour cette personne. Ainsi apprend-il que Weidman est né le même jour et le même an que lui. Tout comme lui, il est gaucher, a la même taille et le même poids. Leur ressemblance physique médusant lui coupe le souffle, le laisse en état de *stupor*. Il a devant

lui son sosie. Au niveau psychique, l'archétype de l'Ombre lui fait signe, il est activé et prêt à se manifester. Cette rencontre numineuse produit une réaction de stupeur même parmi les gens présents dans le public. Eugénie, une voisine de Tiffauges, surprend cette dynamique numineuse. Dans un premier temps, elle énonce la relation de ressemblance entre les deux, pour y renoncer et affirmer la relation d'identité, d'inquiétante identité : « Mais Monsieur Tiffauges, c'est qu'il vous ressemble ! Ma parole, on dirait votre frère ! Mais c'est tout à fait vous, Monsieur Tiffauges, c'est tout à fait vous !<sup>2</sup> ». La réaction de Tiffauges à la rencontre de son sosie côtoie la folie, un tourbillon de sentiments s'empare de lui et il est sur le point de s'évanouir. La mort de son double préfigure le long processus de conscientisation de son Ombre.

La réalisation du processus d'individuation exige que le sujet devienne conscient de son Ombre qui doit être internalisé. Dans le roman éliadien *Forêt interdite*, nous assistons à une dynamique pareille. Tout comme Abel Tiffauges, Stéphane a lui aussi un double, un sosie. Plusieurs coïncidences étranges ont lieu et mettent les deux personnages ensemble : la fiancée de Ciru Partenie, Ioana confond son fiancé avec Stéphane et la suite de cette confusion est qu'elle tombe amoureuse de Stéphane et finit par l'épouser ; la police prend Ciru Partenie pour Stéphane Viziru, accusé d'avoir abrité dans son appartement un légionnaire mis en cause, et tire sur lui en le tuant. Anisie, le personnage fabuleux que Stéphane rencontre lors de ses randonnées sur la montagne, est le héros de la nouvelle « La bergerie est loin ? », de Ciru Partenie, sans que celui-ci sache qu'un tel être existe réellement, en chair et en os. Anisie vit sur la montagne, en se pliant aux grands rythmes cosmiques, ce qui neutralise les effets pervers du « temps pour la mort » de l'histoire profane. Il est évident que nous sommes devant un cas d'activation de l'ombre du héros. Ciru Partenie représente le côté terrestre, historique du personnage.

Dans le cas de Tiffauges, l'épisode de la rencontre avec son double ténébreux fait apparaître son côté ogrèsque qui devient de plus en plus évident. Nous assistons dorénavant à un processus d'inflation du Moi par cet archétype brusquement animé. Son périple allemand sera parsemé de telles rencontres bizarres avec d'autres présences ogrèsques, humaines et animales, ayant en arrière-plan la présence menaçante de l'Ogre nazi. Tiffauges lui-même se transforme en un monstre qui enlève les enfants pour que ceux-ci deviennent des soldats nazis. L'isotopie du monstre homophage prend l'aspect de la fascination perversive qu'Abel ressent à l'égard des enfants. Selon Jung, l'Ombre est le réceptacle du côté caché, dissimulé de la personnalité extérieure, qui représente une sorte de « moi » idéal, construit pour faire plaisir aux autres et à soi-même. Si le Moi extérieur comprend toutes les qualités positives, appréciées par les autres, l'Ombre en est le reverse, il comprend tout ce qui est jugé haïssable, blâmable, humiliant, faible, débile, en un mot, négatif. Le contenu de l'ombre est représenté par tout ce qui est refoulé, renié pour ne pas assombrir le moi idéal (fait des valeurs que le sujet considère adéquates et conformes à une identité lumineuse. « L'Ombre est faite de cette matière ténébreuse, fuyante, honteuse, sombre que la conscience n'accepte pas et qui est cachée dans les profondeurs. »<sup>3</sup>

Une autre expérience transformatrice déclenchée par une synchronicité est celle subie par Taor, le prince indien parti à la recherche de la recette d'un gâteau à goût divin, le rahat loukoum. Parti à la quête des nourritures terrestres, Taor aboutit finalement à goûter les nourritures célestes, car il est le premier humain à recevoir l'eucharistie. Son aventure onctuelle commence par le désir de Taor d'avoir la recette d'un gâteau qu'il reçoit en cadeau. Il en est fou et s'élance lui-même à la quête de cette merveilleuse recette. Il quitte honneur et pouvoir royaux pour y aboutir. Mais la finalité de sa quête est sublimée : il aboutit à manger une

<sup>2</sup> Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Gallimard, Paris, 1970, p.164

<sup>3</sup>Daniela Mirea, «Hypostases du double dans les fictions de Michel Tournier », in *Journal of Romanian Studies*, no.12/2017, p.689 (sous la direction de Iulian Boldea)

nourriture exceptionnelle, transcendante : l'eucharistie. Cette coïncidence exprime un sens symbolique, mythique même car elle renvoie simultanément à la déchéance paradisiaque et à la rédemption christique, aux fruits de la chute et à la nourriture de la rédemption qui est l'eucharistie. Il y a une dynamique ressemblante dans la métamorphose du personnage de Taor et Birish, le personnage éliadien. La transformation ontique des deux personnages sous-entend le même sémantisme dramatique. L'un et l'autre se retrouvent les prisonniers d'un espace infernal (la Sodome et la Roumanie soviétisée, deux espaces qui circonscrivent métaphoriquement l'enfer). Pourtant ces univers de la déchéance extrême, la prison et les mines de sel, ne réussissent pas à contaminer et pervertir ce qu'on appelle la liberté métaphysique des deux personnages, l'espace du dedans, celui qui est tellement proche du divin. C'est dans ces endroits hostiles qu'ils subliment leurs souffrances et approchent de la sorte le numineux. La souffrance devient un processus d'anabase, un mouvement ascensionnel des héros qui regagnent la dimension plénière originaire, le mode d'être édénique où ils se réinstallent.

Jung croit que l'activation d'un archétype déclenche une coïncidence synchronique. Un archétype représente le potentiel d'une image qui sommeille jusqu'au moment où elle est activée par une situation vécue, de manière consciente ou inconsciente par le sujet. L'activation de l'archétype engendre une puissance impressionnante à même de faire installer le sujet dans un autre mode d'être, complètement différent. C'est justement cette puissance qui constitue le catalyseur de l'événement synchronique. Jung affirme que cette énergie libère des forces créatrices à mêmes de restructurer les événements appartenant autant au psychisme qu'au monde extérieur. Cette restructuration se réalise de manière acausale, agissant au-delà des lois de la causalité. Le pouvoir délivré est perçu en tant que numineux.

Les significations exceptionnelles véhiculées par un événement synchronique naissent de la connexion symbolique entre les éléments qui se trouvent dans les couches profondes de l'inconscient et une situation du monde extérieur. L'événement extérieur et celui intérieur ont lieu à la fois. Les deux éléments ne se retrouvent pas dans une relation de causalité, mais ils partagent une signification commune et se passent simultanément. Une telle relation nous fait penser à l'idée médiévale de résonance sympathétique. Quand la vie intérieure a une relation de correspondance symbolique au monde extérieur, l'intérieur et l'extérieur sont reliés par une signification commune. De tels événements indiquent une correspondance entre deux mystères profonds, en dévoilant de manière symbolique la relation entre eux.

En conclusion, le processus de transformation ontique subi par certains personnages éliadiens et tournériens se réalise parfois par le truchement des événements synchroniques qui interpellent les sujets et leur signalent le chemin de la quête de soi, afin que l'individuation se réalise. À un niveau superficiel, ces événements ont l'air de quelque chose de banal et d'insignifiant, sans aucun effet dans le devenir du personnage. Bien qu'ils soient dissimulés sous les couches du banal, ils véhiculent une énergie numineuse bouleversante et finissent par produire des effets ontiques terribles par les métamorphoses qu'ils opèrent. Les événements synchroniques sont des coïncidences significatives, ayant une finalité transformatrice irréfutable pour l'actant. Derrière ces événements anodins et médiocres, il y a le tissu subtil du destin.

## BIBLIOGRAPHY

Corpus de textes de Mircea Eliade et Michel Tournier

Mircea Eliade, *Forêt interdite*, Gallimard, Paris, 1955 (traduit par Alain Guillerrou)

Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Gallimard, Paris, 1970



Michel Tournier, *Gaspard, Melchior et Balthazar*, Gallimard, Paris 1980

Choix bibliographique

Chevalier, Jean, Gheerbrandt, Alain, (sous la direction), *Dictionnaire des symboles*, Laffont, Paris, 1969

Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1949

Eliade, Mircea, *Méphistophélès et l'Androgyne*, Gallimard, Paris, 1962

Jung, Carl-Gustav, *L'Homme à la découverte de son âme*, Payot, Paris, 1966

Jung, Carl-Gustav, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Librairie de l'Université, Genève et Bûchet/Chastel, Paris, 1967

Jung, Carl-Gustav, *Les Racines de la conscience, études sur l'archétype*, Bûchet/Chastel, Paris, 1971

Jung, *Dialectique du Moiet de l'inconscient*, Paris Gallimard, 1989

Jung, Carl-Gustav, *L'âme et son Soi*, Paris, Albin Michel, 1990

Mirea, Daniela, « Hypostases du double dans les fictions de Michel Tournier » in *Journal of Romanian Studies*, no.12/2017, p.689 (sous la direction de Iulian Boldea).

## HISTORICAL AND CANNONIC-JUDICIAL ASPECTS IN THE FANARIOT AGE

Liliana Trofin

Senior Lecturer, PhD., "Dimitrie Cantemir" Christian University of Bucharest

*Abstract: The Phanariot period in Romanian history is synonymous for many peoples with the corruption, the excessive fiscal policies, the denunciations, the hope of rapid enrichment, the endless conflicts between Boyars of Wallachia and Moldavia, the Greeks and the rapacious rulers, the monasteries dedicated to the Holy Places of the Orient and especially, the resentments of population against the privileges of the clergy and monks greek etc. A closer look at social realities reveals the interest of some rulers to the good functioning of the administration, education and culture in the Principates, often appealed to the concepts and reformist ideas. But it's really important was that the Wallachia and Moldavia did not lose their autonomy although it was limited. The presence of a Christian ruler at their head was the symbol of the preservation of the statehood. The rest are details or are the pages from lives people who have lived in that period full of major provocations.*

*Keywords: history, society, mentality, fanarios, reforms.*

### 1. Preliminarii

Cucerirea prin arme a Constantinopolului a fost o victorie mai mult de palmares pentru otomani, capitala bizantină de pe malurile Bosforului fiind o umbră a celei dinainte de cea de-a patra cruciadă. Ea a avut un impact major asupra opiniei publice internaționale care a conștientizat de abia acum dimensiunea pericolului reprezentat de islamul politic pentru Europa creștină. Cruciadele târzii nu și-au atins decât parțial obiectivul: înaintarea otomanilor a fost stopată dar nu au fost scoși din Europa, iar papa nu a devenit liderul lumii creștine așa cum și-ar fi dorit<sup>1</sup>. Desigur, cucerirea a fost fructificată ideologic de sultan care nu a ratat ocazia de a se considera, „pe de o parte, moștenitorul Imperiului roman clasic și al succesorului său, Imperiului bizantin, iar pe de altă parte, *gāzī*, luptător pentru credință, la fel ca toți predecesorii săi. Mehmed II a adăugat titulaturii sale obișnuite de *Sultân al-Rûm*, han și *gāzī*, pe aceea de *Caesar* al lumii musulmane”<sup>2</sup>. Altfel spus, asistăm la transformarea sultanului dintr-un lider local într-un „stăpânitor musulman atotputernic, moștenitor al tronului bizantin și al lumii turco-asiatice”<sup>3</sup>. Din rațiuni de ordin politic și fiscal, cuceritorul

<sup>1</sup>Mark C. Bartusis, *The Late Byzantine Army: Arms and Society, 1204-1453*, University of Pennsylvania Press, 1997, pp. 1-17 și *passim*; Filip Van Tricht, *The Latin Renovatio of Byzantium: The Empire of Constantinople (1204-1228)*, BRILL, 2011, pp. 19-24; Robert N. Swanson, *Religion and Devotion in Europe, C.1215- C.1515*, Cambridge University Press, 1995, p. 10 și *passim*; *The Balkans and the Byzantine World before and after the Captures of Constantinople, 1204 and 1453*, edited by, Vlada Stanković, Contributions by, Ivan Biliarsky, Jelena Erdeljan, Katerina Kontopanagou, Nicholas Melvani, Ema Miljković, Jelena Mrgić, Radu G. Păun, Dušan Popović, Radivoj Radić, Alicia Simpson, Christos Stavrakos, Nada Zečević, Lexington Books, 2016, pp. 31-40; Kenneth M. Setton, *The Papacy and the Levant, 1204-1571: The Fifteenth Century*, American Philosophical Society, 1978, pp. 171-195.

<sup>2</sup>Cătălina Duțu; Hunt, *Ideologia imperială otomană*, în RRSE, 2005, 1, nr. 1, pp. 139-151 (în special p. 146), <http://csea.wikispaces.com/>, accesat online 26.01.2018.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 147 și urm; Nicolae Iorga, *Istoria vieții bizantine. Imperiul și civilizația după izvoare*, traducere de Maria Holban, Editura Enciclopedică Română, București, 1974, pp. 593-594, <http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R>, accesat online 26.01.2018.

Constantinopolului a avut grijă să nu lezeze prea mult autoritatea patriarhului ecumenic<sup>4</sup>. De aceea, el a profitat de noua sa calitate („*Kaisar-i Rûm*”) pentru a se erija drept protector al ortodoxilor, armenilor și evreilor, reușind astfel să contracareze în mod abil propaganda catolică în spațiul *Rumeliei orientale*<sup>5</sup>.

Dincolo de rivalitatea firească dintre învinși și învingători<sup>6</sup>, grecii au profitat de bunăvoința sultanului față de patriarhia ecumenică și au căutat să-și dezvolte proiectele privitoare la renașterea națională, toate având la bază ideea restaurării și revitalizării Imperiului Bizantin. O contribuție de seamă la punerea în practică a acestor proiecte a avut-o patriarhul ecumenic, având asentimentul ierarhiei bisericești<sup>7</sup>.

O parte a fostei aristocrații bizantine s-a regrupat și s-a adaptat noilor realități istorice, încercând să se infiltreze în structurile statului creat pe ruinele Bizanțului, asumându-și chiar riscul de a intra în competiție cu funcționarii otomani<sup>8</sup>. Cu timpul unii dintre ei au căpătat titlul de „*domni*” în Țările Române, unde și-au dezvoltat afacerile și proiectele proprii, pășind nu o dată peste hotarul legii și al moralei creștine<sup>9</sup>. La acestea se adaugă rivalitățile politice din sânul aceleiași familii și lipsa de solidaritate<sup>10</sup>. Istoricul Socrates C. Zervos citat de Daniel Vighi arată că aceste lucruri „se vor proiecta și în istoria românească din perspectiva dublă a luptei politice pentru domnie și a reformelor socio-politice și culturale care au urmat după urcarea pe tronul țărilor românești a unuia sau a altuia dintre pretendenți”<sup>11</sup>. Surprinzătoare sunt însă acuzațiile care privesc „moralitatea sau la proasta conduită politică a membrilor grupului”, consemnate în scrierile fanariote<sup>12</sup>.

G. I. Ionescu-Gion spune că otomanii aveau tot interesul ca lucrurile să nu intre pe făgașul lor, promovând pe tronul celor două țări „pe învățații și șireți copii ai Fanarului, dragomani ai Porței, favoriți ai pașalelor și ai Seraiului imperial”<sup>13</sup>. Nu iese fum fără foc, astfel că lăcomia primilor venea în întâmpinarea dorinței de mărire și de căpătuială a celor din

<sup>4</sup>Ducas, *Cronica turco-bizantină*, XLV, 21 XLV, 22, în FHDR, IV, 1982, pp. 435, 437; A.A. Vasilevici, *Istoria imperiului bizantin*, traducere și note de Ionuț-Alexandru Tudorie, Vasile-Adrian Carabă, Sebastian-Laurențiu Nazăru, studiu introductiv de Ionuț-Alexandru Tudorie, Polirom, Iași, 2010, *passim*; Michael Angold, *The Fall of Constantinople to the Ottomans: Context and Consequences*, Routledge, 2014, *passim*; Jonathan Harris, Catherine Holmes, Eugenia Russell, *Byzantines, Latins, and Turks in the Eastern Mediterranean World After 1150*, OUP Oxford, 2012, pp. 133-135; Liliana Trofin, *Creștinismul la români și sârbi. Între exclusivism și sincretism*, Editura Prouniversitaria, București, 2016, pp. 116-119; Cătălina Duțu; Hunt, *op. cit.*, p. 147.

<sup>5</sup>Minna Rozen, *A History of the Jewish Community in Istanbul: The Formative Years, 1453-1566*, BRILL, 2010, pp. 16-40; Charles A. Frazee, *Catholics and Sultans: The Church and the Ottoman Empire 1453-1923*, Cambridge University Press, 2006, pp. 1-2 și *passim*; Cătălina Duțu; Hunt, *op. cit.*, p. 147.

<sup>6</sup>Cătălina Duțu; *op. cit.*, p. 147.

<sup>7</sup>Nicolae Iorga, *op. cit.*, pp. 597-599.

<sup>8</sup>Idem, *Byzance après Byzance. Considérations générales pour le Congrès d'Etudes Byzantines de Sofia*, L'Institut d'Etudes Byzantines, Bucarest, 1934, pp. 3-11, <https://commons.wikimedia.org/>, accesat online 26.01.2018.

<sup>9</sup>Cezar Avram, Roxana Radu, *Aspecte privind statul și dreptul românesc în perioada regimului fanariot*, în *Analele Universității din Craiova, Seria Istorie*, Anul XIV (2009), nr.2 (16), Editura Universitaria, Craiova, 2009, pp. 121-134 (în special p. 122), <http://www.istoriecraiova.ro/>, accesat online 26.01.2018.

<sup>10</sup>Daniel Vighi, *Literatura românească în epoca veche. O istorie a gândului și a faptelor: curs universitar*, Asociația Culturală Ariergarda, Timișoara, 2014, pp. 115-116.

<sup>11</sup>*Ibidem*, p. 116: „Spre exemplu, în 1778, „prințul Nicolae Mavrogheni, aflând despre ascensiunea nepotului său Ștefan la demnitatea de mare logofăt, se exprimă ironic la adresa acestuia pe lângă Patriarh din cauză că, după cum susține Comnen-Ipsilanti, el însuși nu a putut să acceadă la o asemenea demnitate, neavând nici o considerație din partea arhonților, în ce-l privește. În 1742, Ioan Nicolae Mavrocordat cu ajutorul marelui vizir, și-a destituit propriul frate, pe Constantin Mavrocordat, de pe tronul Moldovei, pentru ca să-i ia locul. Câțiva ani mai târziu, Grigore Ghica își va destitui la fel vărul, același Constantin Mavrocordat, de pe tronul Țării Românești pentru a domni în locul lui”.

<sup>12</sup>*Ibidem*, pp. 116-117 și *passim*.

<sup>13</sup>G. I. Ionescu-Gion, *Din istoria fanarioților. Studii și cercetări*, Stabilimentul grafic I. V. Socec, București, 1891, p. 53, <http://digitoool.dc.bmms.ro:8881/R>, accesat online 26.01.2018.

urmă: „Farmec iresistibil, fascinațiune fără semen esercitau aceste două tronuri asupra Fanarioților”<sup>14</sup>. Anton-Maria del Chiaro, fostul secretar al lui Constantin Brâncoveanu, nota cu obidă: „Grecii, mai cu seamă cei din Constantinopol, au fost totdeauna fatali Valahiei ori de câte ori dețineau frânele guvernării”<sup>15</sup>. Nicolae Bălcescu<sup>16</sup>, Ion Ghica<sup>17</sup> și Mihail Kogălniceanu<sup>18</sup> prezintă și ei această epocă în culori sumbre. Jaful, corupția și degradarea par să domine epoca<sup>19</sup>. Totuși, nu-i mai puțin adevărat faptul că traducerilor lui George Sion din Dionisie Fotino și frații Tunusli vor contribui la schimbarea percepției asupra epocii<sup>20</sup>. „Aceste două traduceri, odată intrate în sfera literaturii istorice românești, au influențat în mod sigur opinia publică în ceea ce privește istoria fanarioților”. Tendința de reevaluare a epocii fanariote se va accentua datorită lui Nicolae Iorga, care și-a propus explicit să reabiliteze domniile fanariote din țările românești”<sup>21</sup>.

În altă ordine de idei, nu se poate vorbi însă de o „grecizare” ca fenomen social, ci de unul politic și cultural. Cronicile timpului și relatările călătorilor străini în țările române surprind realitatea într-un mod foarte plastic<sup>22</sup>. Dacă ar fi să-l credem pe Nicolae Iorga nici un domn fanariot n-a îndrăznit să schimbe din temelii societatea și vechile obiceiuri ale țării<sup>23</sup>. Evident, nici unul nu a avut prestigiul domnilor pământeni<sup>24</sup>. Îi dăm dreptate și amintim în acest context și legăturile Țărilor Române cu patriarhia ecumenică, mijlocite, uneori, de domnii de origine greacă. Îl vedem pe patriarhul constantinopolitan cum își dă în continuare acordul pentru alegerile din sânul clerului înalt (mitropoliți și episcopi), solicită sprijin financiar pentru „susținerea cheltuielilor”, întreține discuții teologice și dă sfaturi celor interesați. Amintim în acest context demersul din anul 1741, aparținând mitropolitului Neofil Cretanul pe lângă patriarhul ecumenic, Paisie al II-lea, în vederea lămuririi unor chestiuni de natură canonică referitoare la validitatea hirotoniilor catolice și administrarea botezului și

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 54.

<sup>15</sup>*Revoluțiile Valahiei*, ediție de S. Cris-Cristian, cu o *introducere* de N. Iorga, Iași, 1929, p. 51, <http://www.cimec.ro/>, accesat online 26.01.2018.

<sup>16</sup>Nicolae Bălcescu, *Mersul revoluției în istoria românilor*, în Idem, *Opere*, vol. I, Studii și articole, București, 1953, p. 308; *apud* Claudiu Neagoe, *Instaurarea „Regimului fanariot” în Moldova și Țara Românească. Considerații generale*, pp. 33-44 (în special p. 40, nota 51), <http://icsu.ro/>, accesat online 26.01.2018.

<sup>17</sup>*Din vremea lui Caragea*, în „*Scrisori către V. Alecsandri*”, volum îngrijit și prezentat de Al. George, București, 1997, p. 48-60; *apud* Claudiu Neagoe, *op. cit.*, p. 40, nota 52.

<sup>18</sup>Mihail Kogălniceanu, *Texte social-politice alese*, București, 1967; *apud* Claudiu Neagoe, *op. cit.*, p. 40, nota 53.

<sup>19</sup> Claudiu Neagoe, *op. cit.*, p. 40.

<sup>20</sup>Daniel Vighi, *op. cit.*, p. 121.

<sup>21</sup>*Ibidem*.

<sup>22</sup>Mitrofan Grigoras, *Cronica Țării Românești (1714 - 1716)*, în Demostene Russo, *Studii istorice greco - române*, tom. II, *Opere postume*, ediție îngrijită de Constantin C. Giurescu, Ariadna Camariano și Nestor Camariano, București, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1939, *passim*, <http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R>, accesat online 27.01.2018; *Cronica Ghiculeștilor. Istoria Moldovei între anii 1695 - 1754*, ediție îngrijită de Nestor Camariano și Ariadna Camariano - Cioran, București, Editura Academiei Române, 1965; *Cronicul lui Chesarie Daponte de la 1648 - 1704*, în Constantin Erbiceanu, *Cronicari greci care au scris despre români în epoca fanariotă*, postfață Andrei Pippidi, cuvânt introductiv și arbore genealogic de Constantin Erbiceanu, București, Editura Cronicar, 2003, pp. 1-63; *Revoluțiile Valahiei*, ed. cit., *passim*; *Călători străini despre Țările Române*, vol. IX, îngrijit de Maria Holban, Maria Matilda Alexandrescu - Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 1997, pp. 254 - 260, pp. 349-358, pp. 393 - 407, <http://centrul.slavici.uvvg.ro/>, accesat online 26.01.2018; cf. Constantin Vadin Mircea, *Influența culturală și bisecească a familiei Mavrocordat în Țara Românească (rezumat teză de doctorat)*, *passim*, <http://www.scoala.doctorala.valahia.ro/>, accesat online 27.01.2018.

<sup>23</sup>Nicolae Iorga, *Au fost Moldova și Țara Românească provincii supuse fanarioților?*, în „*Analele Academiei Române. Memoriile Secției Istorice*”, s. III, tom. XVIII (1936-1937), mem. 12, București, 1937, p. 355; *apud* Claudiu Neagoe, *op. cit.*, p. 42, nota 58.

<sup>24</sup>Idem, *Bizanț după Bizanț*, ed. cit., p. 230.

mirungerii pentru cei trecuți la ortodoxie din rândurile luteranilor și calvinilor<sup>25</sup>. Nu doar vechimea sau prestigiul, ci mai ales generozitatea românească față de „locurile sfinte” au atras atenția celor care păstureau destinele ortodoxilor din imperiu. Așa se explică și gestul uimitor al patriarhul Sofronie al II-lea de a acorda mitropolitului Ungrovlahiei, Grigorie al II-lea și urmașilor luititul onorific de „loțiitor al scaunului din Cezareea Cepadociei” la 10 octombrie 1776<sup>26</sup>. Totuși, influența patriarhilor ecumenici în Țările Române nu mai este aceeași. Altele erau vremurile, de aceea încercarea făcută de Procopie I de a anula alegerea lui Leon Gheuca, mitropolitul Moldovei s-a soldat cu un eșec răsunător<sup>27</sup>. „Iar Țara Românească se mărgini de acum înainte să facă cunoscută doar numirea sau strămutarea episcopilor săi, și să aștepte un „exdosis”, pe care patriarhul nu-l putea refuza, ne spune Nicolae Iorga”<sup>28</sup>. Gestul de frondă al ecumenicului care refuză să anunțe alegerea mitropolitului muntean în 1733 evidențiază nu doar neputința și frustrările acestuia, ci și stadiul relațiilor dintre patriarhie și biserica locală<sup>29</sup>. Sunt de notorietate eforturile depuse de Bisericile extracarpătice de a rămâne „în afara hegemoniei constantinopolitane”, evitând astfel numirea episcopilor din cele două mitropolii de către patriarhul ecumenic, cu precădere a celor de etnie greacă. Practica sfințirii Marele Mir este fără doar și poate o „expresie a autocefaliei lor”<sup>30</sup>. Dacă aducem în discuție implicarea domniei și a ierarhilor locali în lucrarea de ajutorare a bisericilor aflate sub dominația otomană și statutul autocefal al mitropoliilor Moldovei și Țării Românești în raport cu celelalte biserici ortodoxe constatăm că lucrurile sunt mai complexe decât par la prima vedere<sup>31</sup>.

Să nu uităm că în acest veac fanariot, atât de blamat de unii, necesitățile de ordin spiritual au condus la apariția unor „rânduiești” sau „pravile duhovnicești și de obște”, pentru preoți, care să completeze „Pravilele” anterioare, unele având sprijinul financiar și al domnilor fanarioți. Enumerăm pe cele mai însemnate: „Învățătura bisericească”, București, 1710 și „Capete de poruncă”, București, 1714 (reeditată la București în anul 1775), ale mitropolitului Antim Ivireanul<sup>32</sup>; „Sinopsis sau adunare a celor Șapte Taine”, Iași, 1751<sup>33</sup>; „Adunare de multe învățături a mitropolitului Iacob”, Iași, 1757<sup>34</sup>; „Prăvilioară de Taina Ispovedaniei”, București, 1781; „Prăvilioară”, Iași, 1784; „Scurtă învățătură a părinților bisericești”, Viena, 1787; „Pravilă de obște”, Viena, 1788; „Datoria și stăpânirea Blagocinilor și protopopilor”, Iași, 1791 (reeditată în anul 1808); „Pravilă pentru judecata canonică”, a mitropolitului Veniamin Costachi, f.a.; „Carte de pravilă”, Cernăuți, 1807; „Tâlcuirea celor Șapte Taine”, Iași, 1807; „Învățătură despre Ispovedanie”, Râmnic, 1813 etc<sup>35</sup>.

<sup>25</sup>Nicolae Chifăr, *Ortodoxia românească în cadrul ortodoxiei ecumenice*, pp. 171-184 (în special p. 175), <http://analeteologie-iasi.ro/>, accesat online 26.01.2018.

<sup>26</sup>*Ibidem*.

<sup>27</sup>Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 232.

<sup>28</sup>*Ibidem*.

<sup>29</sup>*Ibidem*.

<sup>30</sup>Georgică Grigoriță, *Dipticele în Biserica Ortodoxă. O analiză din perspectiva teologiei canonice ortodoxe*, în «Ortodoxia» (2013), nr. 1, pp. 144-183 (în special pp. 165-166, notele 65-68), <http://bibliocanonica.com/>, accesat online 26.01.2018.

<sup>31</sup>Nicolae Chifăr, *op. cit.*, pp. 230-232; *Îndreptarea legii. 1652*, glava 391, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1962, pp. 364-365; cf. Ioan Floca, *Drept canonic ortodox. Legislație și administrație bisericească*, vol. I, Ed. IBMBOR, București, 1990, pp. 144-145 și *passim*.

<sup>32</sup>Ioan Floca, *op. cit.*, I, ed. cit., p. 146; *Bibliografia veche românească. 1508-1830*, tomul I. 1508-1716, de Ioan Bianu, Nerva Hodos, edițiunea Academiei Române, București, 1903, p. 481.

<sup>33</sup>Ioan Floca, *op. cit.*, I, p. 146; Daniel Niță-Danielescu, *Viața bisericească din Moldova în timpul lui Constantin Mavrocordat*, în *Analele Științifice ale Universității «Al.I. Cuza» Iași* (serie nouă), tom X, Teologie Ortodoxă, 2005, pp. 23-40 (în special p. 37), <http://analeteologieiasi.ro/>, accesat online 26.01.2018; *Bibliografia veche românească*, ed. cit., p. 494.

<sup>34</sup>Ioan Floca, *op. cit.*, I, p. 146.

<sup>35</sup>*Ibidem*.



Revenind la metehnele domnilor fanarioți, notăm și puținele voci care-i ridică în slăvi, printre care se numără și principele Nicolae Șuțu la începutul secolului XIX<sup>36</sup>. Nu-i un secret însă că aceștia erau ușor de controlat. Neavând legături cu țara, ei erau legați prin fire nevăzute de destinele Imperiului otoman<sup>37</sup>. Mărturia lui Nicolo de Porta (1697) este edificatoare în acest sens: domnul numit de sultan e „un grec sărac bătut de vânturi”<sup>38</sup>. Iar Ch. Struve pune degetul pe rană și prezintă fără menajamente evenimentele care au urmat tratatului de pace de la Iași, ale cărui prevederi statorniceau granița Rusiei la Nistru: „*Spre a jupi din nou pe cei ce începeau a se întrema, Turcii trimisese domn în scaun iarăși pe Mihail Șuțu, «un om mic, bine la față, căruia barba albă și lungă îi dădea un aer de gravitate obișnuit la marii demnitari turci»*”<sup>39</sup>. Deși colaborarea dintre domnie și boieri nu a stat totdeauna sub semnul armoniei, uneori, s-au întâmplat și „miracole”. Reticența unor boieri pământeni dispare pe măsură ce domnul face dovada bunei sale credințe față de țară. Nume sonore din rândul boierimii sunt seduse de politica lui Alexandru Ipsilanti, de pildă. Boierii divanului „se ncredeau în Domn”, inclusiv „cel mai deștept dintre denșii, Enăchiță Văcărescu, nume scump poeziei și literaturii române, Enăchiță, diplomatul cel mai isteț, care ți cântăria omul dintr’uă ochire, se uita lung la Ipsilanti, la Fanariotul străin de țără, cum înființază instituțiuni, unele mai folositoare de cât altele, pentru binele oștesc, pentru ajutorarea și ușurarea mult îngenuchiatalui popor românesc. Se uită lung boerul român, și bănuelile îi dispăreau una câte una, cum singur o va declara mai târziu”<sup>40</sup>, remarcă cu sarcasm Ionescu-Gion. Și supușii de rând erau mulțumiți de măsurile luate de domn<sup>41</sup>. Excepție făceau dușmani care complotau la Constantinopol și cei doi fii ai săi care au fugit în Transilvania, atrăgând prin gestul lor nesăbuit furtuna deasupra capului părintesc<sup>42</sup>. Se pare că domnia lui Ipsilanti se încadra în sfatul pe care Antim Ivireanul i l-a dat cu mult timp în urmă lui Ștefan Cantacuzino: „*Pentru că prin trei lucruri bune este recunoscută, de că te filosofi, orice domnie bine condusă: dacă se găsește pâine, din belșug, în piețe, dacă, în tot locul, găsim o justiție luminată și dacă există siguranță pretutindeni, pentru ca oamenii să umble fără frică și fără opreliști*”<sup>43</sup>.

Firesc, formula politică adoptată de otomani bazată pe grecii constantinopolitani a generat reacții ostile în societatea românească. Dar important e că această ostilitate nu se confundă cu sentimentul antigrec, ci exprimă doar temerea unei părți a marii boierimi și a unor decidenți politici că va fi alterată structura politică internă, punându-se astfel în pericol statutul autonom al țărilor române și lupta românilor pentru independență<sup>44</sup>. În această cheie ar trebui să înțelegem și acea „rezistență populară” legată de propagarea limbii grecești „ca

<sup>36</sup>Memoriile Principelui Nicolae Șuțu, mare logofăt al Moldovei: 1798-1871; apud Claudiu Neagoe, op. cit., p. 41, nota 54.

<sup>37</sup>Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchins, Șerban Papacostea, Pompiliu Teodor, Istoria României, ediție revăzută și adăugită, Grupul editorial Corint, București, 2003, passim, <http://www.bjmmures.ro/>, accesat online 26.01.2018.

<sup>38</sup>Nicolo de Porta, Discurs asupra felului de cârmuire pe care îl folosesc turcii pentru a păstra Moldova și Țara Românească și chipul s-ar putea cuceri și păstra aceste principate de către armatele imperiale, 1697, în Călători străini despre Țările Române, vol. VIII, îngrijit de Maria Holban (redactor responsabil), M.M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 1983, p.142; apud Claudiu Neagoe, op. cit., p. 34, nota 9).

<sup>39</sup>Călători ruși în Moldova și Muntenia, de Gheorghe B. Bezviconi, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului. Imprimeria Națională, București, 1947, p. 133.

<sup>40</sup>G. I. Ionescu-Gion, op. cit., pp. 65-66.

<sup>41</sup>Ibidem, p. 88.

<sup>42</sup>Ibidem, p. 89.

<sup>43</sup>Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, Sfătuirii creștine-politice, adaptare a textului de pr. dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 9, <https://archive.org/s> accesat online 27.01.2018.

<sup>44</sup>Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchins, Șerban Papacostea, Pompiliu Teodor, op. cit. loc. cit.

limbaj juridic oficial”<sup>45</sup>. În pofida acestei evidențe, studierea fondului operelor juridice al bibliotecii familiei Mavrocordat relevă deschiderea ocupanților tronului celor două principate românești spre concepțiile progresiste din Occident și legislația acestuia<sup>46</sup>.

## 2. Domnii fanarioți între tradiție, conformism canonic și nevoia modernizării

Interesul pentru ortodoxie transpare din porunca dată de Nicolae Mavrocordat lui Gheorghe din Trapezunt, dascălul Scolii domnești din București, de a alcătui un *Nomocanon* în 1730. Manuscrisul nr. 696 (298) a fost menționat de Constantin Litzica în *Catalogul manuscriselor grecești*, dar ne oferă însă puține detalii cu privire la conținutul său<sup>47</sup>. Nu uită însă să limiteze dreptul de judecată al Bisericii, măsura afectându-i deopotrivă pe preoți și pe călugări. A dat, în schimb, închisorii monahale „un nou sens, modern chiar și pentru vremurile noastre: „*să cerce a alina durerea, pre goi să-i îmbrace, flămânzii să-i sature, bolnavii să-i caute, pe cei din temniță să-i cerceteze cu milă*”<sup>48</sup>. Și continuă: „*Când fiare puneți tâlharului, cercați mai întâi pre voi să vedeți cum e de greu*”<sup>49</sup>. Acest domn fanariot, care încă mai vede „chipul lui Dumnezeu” în semenii săi căzuți, face din așezământul de la Văcărești „una din cele mai moderne mănăstiri-penitenciar din Europa, deținuții fiind scoși la slujbe în fiecare zi și tratați în același mod ca și infirmii și cerșetorii”<sup>50</sup>. Desigur, este același domn care în trecut l-a persecutat pe mitropolitul Antim Ivireanul și i-a destituit „din demnitate pe boierii fostului regim”, înlocuindu-i „cu rude și prieteni cari se îmbulzeau din Constantinopol să strângă avere”<sup>51</sup>. De același zel reformator fost animat se pare și nepotul său, Alexandru Mavrocordat, care ia hotărârea ca „nimeni să nu stea în arest mai mult de 4 zile, fără să fie judecat”<sup>52</sup>. Tot el se îngrijește și de soarta femeilor cu moravuri ușoare, pe care le închide grijuliu la Sfântu Gheorghe, la Mitropolie, în 1762<sup>53</sup>. Însă, în conformitate cu uzanțele epocii, pușcăria și-a păstrat „și rolul de loc al supliciilor și de așteptare a unui verdict cu efecte corporale (bătăi, torturări, omorări)”, dar, în același timp, detenția a devenit pedeapsă prin ea însăși (...) Dintr-un ceremonial al dreptății, supliciul a devenit o rutină, făcut cu sânge rece, fără remușcări”<sup>54</sup>. Deloc întâmplător, printre victime se numărau și adversarii politici ai domnilor, ne spune Nicolae Muste. Mihail Racoviță, de pildă, „(...) *au prins pe mulți din Moldova ce pe toți cu morți groaznice îi au omorât. Pe unii îi au spânzurat, pe alții îi ardeau în foc de vii, pe alții de coaste spânzurați, pe alții de picioare, cât de groază nu puteai să treci pe ulița cea mare, pe unde atâția oameni spânzurați și într-un fel și într-altul și*

<sup>45</sup>Valentin Al. Georgescu, *Bizanțul și instituțiile românești până la mijlocul secolului al XVIII-lea*, Editura Academiei Române, București, 1980, p. 30.

<sup>46</sup>*Ibidem*; Vasile Mihordea, *Biblioteca domnească a Mavrocordaiilor. Contribuții la istoricul ei*, în „Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii istorice”, seria III, tom. XXII, mem. 16, 1939-1940, București, 1941, pp. 359-371.

<sup>47</sup>Constantin Litzica, *Catalogul manuscriselor grecești*, I, edițiunea Academiei Române, cu 15 stampe facsimile, Instit. de Arte Grafice «CAROL GOBL» S-r I. St. Rasidescu, București, 1909, p. 435; cf. *Istoria vechiului drept românesc, I, Izvoarele*, de Șt. Gr. Berechet, Tipografia Goldner, Iași, 1933, pp. 200-201, nota 2.

<sup>48</sup>Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Românești*. – În: *Cronicari munteni*. Ed. Albatros, 1973, p. 175; apud Ștefan Bruno, *Scurtă istorie a închisorilor*, în *Revista de Științe penale*, anul 2, 2006, Chișinău, pp. 258-281 (în special p. 264, nota 1), <https://papers.ssrn.com/>, accesat online 26.01.2018.

<sup>49</sup>Ștefan Bruno, op. cit. loc. cit.

<sup>50</sup>*Ibidem*, p. 492.

<sup>51</sup>*Revoluțiile Valahiei*, pp. 51-53.

<sup>52</sup>Radu Popescu, *Istoria și reforma închisorilor românești*, în *Revista Română de Sociologie*, serie nouă, anul XVII, nr. 5-6, pp. 485-512 (în special p. 493), București, 2006, <http://www.revistadesociologie.ro/>, accesat online 26.01.2018.

<sup>53</sup>*Ibidem*, pp. 492-493.

<sup>54</sup>*Ibidem*, p. 491).

*cu atâția morți ce făceau tâlharilor, tot nu se părăseau*<sup>55</sup>. Închidem paranteza și notăm că fiul lui Nicolae Mavrocordat, Constantin, a acordat la rândul său o atenție specială Bisericii, „instituția cu cea mai mare stabilitate și prestigiu din țară”<sup>56</sup>. Atitudinea sa evlavioasă a stârnit nedumerire și neîncredere în rândul celor care nu-l agreau, fiind acuzat de prefăcătorie, fapt dezmințit categoric de cronicarul Ghiculeștilor<sup>57</sup>. Scutirea mitropoliei de dări a fost stabilită prin hrisovul din 20 februarie 1735, domnul stabilindu-i și un venit anual<sup>58</sup>. Mitropolitul avea ca sarcină să aibă grijă de școli, să aibă „neconținută cercetare asupra dascălilor, ca să poată nevoite asupra ucenicilor, să-i învețe precum să cade și să-i procopsească, ca acei ce se vor preoți dintre dânșii să fie învățați”<sup>59</sup>. Nu erau uitați nici elevii silitori și lipsiți de mijloace financiare, pe care același mitropolit era dator „a-i ocroti și a-i chivernisi de cele ce li vor trebui, pre unii cu liafă, pre alții cu îmbrăcăminte, pre alții cu hrană, pentru ca să nu lase învățătura dintru aceia pricină”<sup>60</sup>.

Dar domnul urmărește asiduu să transforme și condiția clerului de mir și să vină în ajutorul sfintelor mănăstiri. Toate au ca temei „înălțimea morală a servirei preoțești”. În esență, „ceata preoției” este „hărăzită” și „plăcută Domnului” și „prin rostul împăratului și prorocului”. Ea joacă rolul de *intercesor* între Dumnezeu și oameni. De aici decurg obligațiile creștinilor față de binefacerile slujitorilor Domnului<sup>61</sup>. Un exemplu îl constituie hrisovul din 7 noiembrie 1733 unde domnul arată că deși „din tâmplările vremilor țara a ajuns acum și la mai mare slăbiciune și cheltuielile se tot adaugă (...) nu ne-am spăimântat că ne va fi vreo scădere” și „miluiește sfintele mănăstiri cu toate, precum cele din țară așa și a Ierusalimului (...), Svetagorei, Sinaei și toate (...) și le-am scos din totala visteriei, ca să nu dea dajde niciodată. În schimb, toți egumenii trebuiau să aibă „mare grijă de sfintele mănăstiri”<sup>62</sup>. La urma urmei, acestea depindeau de domn, „ale cărui prerogative constau în confirmarea egumenilor și supravegherea administrației mănăstirilor, lui trebuind să i se trimită anual, de Bobotează, „sama (...) de toate bucatele și veniturile”<sup>63</sup>. De asemenea, el putea să-i sancționeze sau să-i demită dacă împrejurările o cereau: „ear care va arăta nesiliința sau paguba mănăstirii se va scoate și va lua și plata după vina sa”<sup>64</sup>. Se opune închinării satelor mănăstirești boierilor, dispunând ca doar „călugării să le stăpânească, să aducă folosul și venitul la mănăstire”, dar aceștia „să nu fie volnici a vinde moșiile mănăstirești, măcar la orice trebuință”<sup>65</sup>. Tot el este cel care întărește Bisericii competențele în chestiunile disciplinare, putând aplica sancțiuni canonice pentru abateri duhovnicești<sup>66</sup>.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Daniel Niță-Danielescu, *op. cit.*, p. 29.

<sup>57</sup> *Ibidem*, pp. 28-29.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 30, nota 26.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> Prin hrisovul din 30 mai 1730 clerul de mir e scutit de dajdie, dar cu condiția să știe carte, hirotonia să se facă după vrednicie și nu „pe hatâr sau pe alt fel de pricină”, iar conduita să fie ireproșabilă. Mai târziu și Grigore Ghica prin hrisovul din 15 iulie 1764 dispune ca hirotoniții „pre supt cumpăt” să fie caterisiți, iar episcopii vinovați de astfel de neorânduiri „să fie lepădați (...) și supuși blestemului anathemei” -Melchisedec, *Chronica Hușilor și a Episcopiei cu aseminea numire, după documentele Episcopiei și alte monumente ale țării*, București, 1869, pp. 199-200, 203, 282-286 și *passim*, <http://digitoool.dc.bmms.ro:8881/R>, accesat online 28.01.2018; apud Daniel Niță-Danielescu, *op. cit.*, p. 29, nota 23; Idem, *Preoțimeadmirin Moldovalinceputul veacului XIX-lea*, în *Analele Științifice ale Universității «Al.I.Cuza» Iași*, (serie nouă), tom IX, Teologie, 2004, pp. 357-372 (în special pp. 358-359, notele 5 și 9), <http://analeteologie-iasi.ro/>, accesat online 26.01.2018.

<sup>62</sup> Idem, *Viața bisericească*, p. 29.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> În condica lui se păstrează o carte „dată Sfinției sale, Teofil, episcop Hușchii, ca pe cine va trimite cu carte domnii mele, să fie volnic a cerceta în Eparhia sfinției sale și la ținutul Sorociei, pentru călugări, călugărițe, preoți și diaconi mirenești sau slujnicele lor sau bresle de prin târguri sau țârcovnici sau alții din clirosul sfinției

Deși ar mai fi și alte exemple care să evidențieze efortul depus de Constantin Mavrocordat în spațiul ecleziastic, notăm în trecere preocupările sale legate de dezvoltarea învățământului religios<sup>67</sup>, hirotonirea preoților și diaconilor neștiutori de carte<sup>68</sup> și de codificare a privilegiilor și obligațiilor clerului în *Așezământul Țării Românești* (7 februarie 1740), unde sunt cuprinse „exceptarea de la dări a mănăstirilor (art. I)”<sup>69</sup>, „obligațiilor egumenilor (art. II)”<sup>70</sup>, „scutirea de contribuție a preoților (art. III)”<sup>71</sup> și „atribuțiile episcopilor în teritoriu (art. IV)”<sup>72</sup>. Fără îndoială, domnul a fost „un om luminat și un reformator autentic”<sup>73</sup>, cu toate că „în atare împrejurări săruta ciucurii sofalei cutărui pașă otoman”<sup>74</sup>. Atitudinea lui nu trebuie să ne mire, deoarece orice gest putea să-i fie fatal. E pur și simplu vorba de supraviețuire, lucru sintetizat magistral de zicala: capul plecat sabia nu-l taie<sup>75</sup>. În genere, reformele lui au vizat, „îndeosebi, două domenii fundamentale în măsură să oprească scăderea dramatică a populației din țările române, care părăsea în masă domeniile boierești, refugiindu-se în Transilvania sau în sudul Dunării: sistemul fiscal și cel juridic”<sup>76</sup>. Prin unificarea sistemului de impozitare, Constantin Mavrocordat a avut în vedere limitarea „arbitrariului și abuzurilor; a eliminat, mai apoi, răspunderea colectivă a satelor față de dări prin care țăranii erau obligați să plătească și pentru cei plecați”<sup>77</sup>. Să nu trecem cu vederea recensământul populației efectuat în timpul domniei sale, care a urmărit impozitarea individuală și limitarea abuzurilor agenților fiscali, plătiți fiind din vistieria domnească<sup>78</sup>.

Dar cei doi Mavrocordați, tată și fiu, nu au fost singurii care au avut astfel de preocupări, fiind urmați și de alți domni și cărturari greci, care prin deciziile asumate și implicarea lor politică, socială și culturală și-au pus amprenta asupra evoluției instituționale românești<sup>79</sup>. *Manualul de legi* al lui Mihail Fotino (1765, 1766, 1767), având ca izvoare de drept „*Basilicalele*” lui Iustinian, „*Legea agrară bizantină*” și „*obiceiul țării*”<sup>80</sup>, *Arta judecătorească* a lui Dumitru Panaiotache, mare clucer (1779)<sup>81</sup>, *Îndemănoasa adunare*, (1804) și *Pandectele lui Toma Carra* (1806)<sup>82</sup> sunt dovezi ale aportului domnilor fanarioți la

---

biserici; așijdirilea și cumătrii și cuscree și nunii și pentru sânge amestecat și pentru acei care se însoară și șăd necununați și toate câte se fac afară de legi și di-nvătătura sfintii pravile. Și unde vor afla greșale ca aceste, ori pe la mănăstiri, ori prin sate domnești, ori boierești, ori călugărești, pe toți să aibă a-i giudeca și a-i certa și a globi pe fieștecăre după vina lui, precum scrie sfânta pravilă. Iar alții nime să n-aibă treabă cu unii ca aceștia ce scriem mai sus (...) fără numai sfinția sa, părintele episcopul și fără protopopul pre carile l-ar pune părintele la acel ținut, căci pentru unii ca aceștia poruncește sfânta pravilă să nu să giudece cu giudeț mirenesc, ce să să giudece cu giudeț sufletesc, fără numai de s-ar tâmpla moarte de om sau furtișag, să va căuta cu divan domnesc. Și nime să nu stea împotriva cărții domniei mele, că apoi va fi mare certare de la domnia mea”. Vezi porunca din 3 iulie 1734 în *Condica*, vol. III, doc. 1447, p. 228-229; *apud* Daniel Niță-Danielescu, *op. cit.*, pp. 29-30, nota 25.

<sup>67</sup> Maria Berceanu, *Reformele lui Constantin Mavrocordat*, în *Cercetări Istorice* (serie nouă), XXXII, Iași, 2013, pp. 211-248 (în special pp. 247-248), <http://palatulculturii.ro/>, accesat online 27.01.2018.

<sup>68</sup> Daniel Niță-Danielescu, *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 30, nota 27.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> Daniel Vighi, *op. cit.*, p. 124.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

<sup>75</sup> Vezi sentimentele de groază pe care le-a trăit Brâncoveanu când a fost chemat la Adrianopol - *cf. Revoluțiile Valahiei*, *op. cit.*, *passim*.

<sup>76</sup> Daniel Vighi, *op. cit.*, p. 124.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> Valentin Al. Georgescu, *op. cit.*, pp. 30-31.

<sup>80</sup> Ion Țurcanu, *Istoria românilor: Cu o privire mai largă asupra culturii*, Editura Istros, Muzel Brăilei, Brăila, 2007, *passim*.

<sup>81</sup> Ioan Floca, *op. cit.*, I, p. 148.

<sup>82</sup> *Ibidem*.



modernizarea societății românești<sup>83</sup>. Menționăm că toate aceste lucrări au fost redactate în greaca modernă<sup>84</sup>. Lor li se adaugă legile românești alcătuite din lucrări bizantine și obicei, unele din ele având un caracter civil, iar altele un caracter penal: *Hotărâri ale Sfatului de obște al Moldovei* (1785); *Pravilnicească Condică* (1780), *Manualul lui Donici* (1814), *Codul Calimachi* (1817) și *Legiuirea lui Caragea* (1818)<sup>85</sup>.

În peisajul juridic al epocii o pată de culoare este lucrarea paharnicului Mihail Fotino, care a redactat-o în timpul domniei lui Ștefan Nicolae Racoviță, structurând-o pe domenii de drept și dispoziții legale privind „procedurile de judecată”, „dreptul familiei”, „contracte” și „dreptul penal” care răspundeau cerințelor acelor vremuri<sup>86</sup>. Ea mai conține norme comerciale, fiind impuse de avântul luat de comerț, precum și norme canonice<sup>87</sup>. Inițial, autorul a dorit să-i dea titlul de *Antologie*, în final însă a ales altul mai elaborat: „*Manual de lege, extras din toate scrierile de legi bisericești și împărătești de către prea strălucitul și prea învățatul conducător al filosofilor mării biserici a lui Hristos și fost mare paharnic, Mihail Fotinopulos din Hios, care manual fiind tradus de acelaș în limba greacă simplă, s'a împărțit în trei cărți, numindu-se Antologia legilor împărătești și a canoanelor bisericești, alcătuiindu-se pentru trebuința obștească a tuturor creștinilor în anul 1765*”<sup>88</sup>. Numărul mare de copii care au circulat în țară sugerează că *Manualul* a fost citit de către cei interesați, dar nu avem dovezi că a fost citat în cărțile de judecată ale timpului<sup>89</sup>. Or acest neajuns nu-i știrbește cu nimic valoarea. Dimpotrivă. *Manualul* lui Mihail Fotino reprezintă „o primă încercare de codificare a normelor scrise și nescrise, și că, deși el nu a fost tipărit niciodată, a fost constant aplicat mai ales în practica instanțelor judecătorești”<sup>90</sup>. El se păstrează la Academia Română (manuscris nr. 67, două volume), fiind adus de la mănăstirea Sfântul Sava din Iași<sup>91</sup>.

O evoluție interesantă a avut și *Pravilniceasca Condică* („*Mica rânduială juridică*”), care deși a fost adoptată în 1775, nu a putut fi aplicată decât peste câțiva ani, datorită opoziției manifestată de către Poarta otomană, arată Eugen Plugaru<sup>92</sup>. „Ea a fost abrogată expres doar odată cu intrarea în vigoare a Codului Civil, dar în fapt s-a aplicat până la Legiuirea Caragea (1818), dată de Domnul Țării Românești la acea vreme, Ioan Gheorghe Caragea”<sup>93</sup>. Față de *pravilele* lui Matei Basarab și Vasile Lupu, care pun accent pe latura bisericească și penală, *Pravilniceasca Condică* este „primul cod de sinteză”, având „dispoziții diverse de organizare judecătorească, procedură, drept civil, penal etc.”<sup>94</sup>. Apariția ei se leagă de numele lui Alexandru Ipsilanti, care se remarcă și prin activitatea sa judecătorească, nu doar ca inițiator al reformelor, apărând interesele boierimii și Bisericii<sup>95</sup>. În mod cert, reforma lui în sistemul

<sup>83</sup>*Ibidem*; Cezar Avram, Roxana Radu, *op. cit. loc. cit.*; Eugen Plugaru, *Evoluția dreptului românesc în perioada 1700 – 1923*, în *Noema*, vol. 2, nr. 1, 2003, pp. 159-167 (în special p. 160), [noema.crifst.ro/](http://noema.crifst.ro/), accesat online 27.01.2018.

<sup>84</sup>Ioan Floca, *op. cit.*, I, p. 148.

<sup>85</sup>*Ibidem*; Ion Țurcanu, *op. cit. loc. cit.*

<sup>86</sup>Eugen Plugaru, *op. cit. loc. cit.*

<sup>87</sup>*Ibidem*; Ștefan Berechet, *Legătura dintre dreptul bizantin și cel românesc*, vol. I, partea I – *Izvoadele*, Tipografia Nouă C. Chiriac, Vaslui, 1937, p. 147, <http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R>, accesat online 27.01.2018.

<sup>88</sup>Ștefan Berechet, *op. cit.*, pp. 146-147.

<sup>89</sup>*Istoria vechiului drept românesc, I, Izvoarele*, p. 208.

<sup>90</sup>Eugen Plugaru, *op. cit. loc. cit.*

<sup>91</sup>Ștefan Berechet, *Legătura*, p. 150.

<sup>92</sup>Eugen Plugaru, *op. cit. loc. cit.*; vezi *Pravilniceasca condică 1780*, ediție critică, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1957, *passim*.

<sup>93</sup>Eugen Plugaru, *op. cit. loc. cit.*

<sup>94</sup>Mirela Carmen Dobrilă, *Evoluția istorică a reglementării infracțiunii de înșelăciune (I)*, în *Analele Științifice ale Universității „AL.I. Cuza” Iași*, tomul LVIII, Științe Juridice, 2012, nr. II, pp. 47-72 (în special p. 60), <http://laws.uaic.ro/>, accesat online 27.01.2018.

<sup>95</sup>*Acte judiciare din Țara Românească. 1775-1781*, Ed. Gheorghe Cronț, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1973, p. VII (v. *Introducere*), <http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R>, accesat online 27.01.2018.



fiscal și în cel juridic o continuă pe cea a înaintașului său, Constantin Mavrocordat<sup>96</sup>. El își expune principiile de guvernare în hrisovul din 1775, pe care le întemeiază „pe citate din Seneca și Sfântul Grigorie de Nazianz”<sup>97</sup>. Documentele vremii vădesc preocuparea instanțelor de a-și motiva judecățile prin apelul la dispozițiile pravilelor, normele consuetudinare, poruncile domniei și dreptate<sup>98</sup>. Obiectivul domnului și al instanțelor sale privea impunerea principiului legalității în administrarea justiției, fără a renunța la conservatorismul social<sup>99</sup>. Și tot de domnia lui se leagă și apariția logofetei de obiceiuri, o instituție generată de necesitatea unificării dreptului<sup>100</sup>. Desigur, mai sunt și alte aspecte care merită să fie analizate, însă acest lucru îl vom face cu alt prilej.

Acestea fiind spuse, punem capăt demersului nostru, dar nu înainte de a spune că prezentarea realităților epocii doar în culori simple, în alb și negru, obnubilând iraționalul, oniricul, suprasensibilul, transcendentul și mentalul colectiv, care au influențat comportamentul membrilor comunității, indiferent de diferențele de status, face dificilă încercarea de reconstituire a tabloului istoric.

## BIBLIOGRAPHY

*Acte judiciare din Țara Românească. 1775-1781*, Ed. Gheorghe Cronț, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1973, <http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R>, accesat online 27.01.2018.

Angold, Michael, *The Fall of Constantinople to the Ottomans: Context and Consequences*, Routledge, 2014.

Avram, Cezar, Radu, Roxana, *Aspecte privind statul și dreptul românesc în perioada regimului fanariot*, în *Analele Universității din Craiova, Seria Istorie*, Anul XIV (2009), nr.2 (16), Editura Universitaria, Craiova, 2009, pp. 121-134, <http://www.istoriecraiova.ro/>, accesat online 26.01.2018.

Bartusis, Mark C., *The Late Byzantine Army: Arms and Society, 1204-1453*, University of Pennsylvania Press, 1997.

Berceanu, Maria, *Reformele lui Constantin Mavrocordat*, în *Cercetări Istorice* (serie nouă), XXXII, Iași, 2013, pp. 211-248, <http://palatulculturii.ro/editura-palatul-culturii>, accesat online 27.01.2018.

Berechet, Ștefan, *Legătura dintre dreptul bizantin și cel românesc*, vol. I, partea I– *Izvoadele*, Tipografia Nouă C. Chiriac, Vaslui, 1937, <http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R>, accesat online 27.01.2018.

*Bibliografia veche românească. 1508-1830*, tomul I. 1508-1716, de Ioan Bianu, Nerva Hodos, edițiunea Academiei Române, București, 1903.

Bruno, Ștefan, *Scurtă istorie a închisorilor*, în *Revista de Științe penale*, anul 2, 2006, Chișinău, pp. 258-281, <https://papers.ssrn.com/>, accesat online 26.01.2018.

*Călători ruși în Moldova și Muntenia*, de Gheorghe B. Bezviconi, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului. Imprimeria Națională, București, 1947.

*Călători străini despre Țările Române*, vol. IX, îngrijit de Maria Holban, Maria Matilda Alexandrescu - Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 1997, <http://centrulslavici.uvvg.ro/biblioteca-online/>, accesat online 26.01.2018.

Chifăr, Nicolae, *Ortodoxia românească în cadrul ortodoxiei ecumenice*, pp. 171-184, <http://anale teologie-iasi.ro/>, accesat online 26.01.2018.

<sup>96</sup>Daniel Vighi, *op. cit.*, p. 126.

<sup>97</sup>*Ibidem*, p. 125.

<sup>98</sup>*Ibidem*.

<sup>99</sup>*Ibidem*.

<sup>100</sup>*Acte judiciare*, p. VIII.

- Constantin Erbiceanu, *Cronicari greci care au scris despre români în epoca fanariotă*, postfață Andrei Pippidi, cuvânt introductiv și arbore genealogic de Constantin Erbiceanu, București, Editura Cronicar, 2003.
- Dobrilă, Mirela Carmen, *Evoluția istorică a reglementării infracțiunii de înșelăciune (I)*, în *Analele Științifice ale Universității „A.I. Cuza” Iași*, tomul LVIII, Științe Juridice, 2012, nr. II, pp. 47-72, <https://laws.uaic.ro/>, accesat online 27.01.2018.
- Ducas, *Cronica turco-bizantină*, XLV, 21 XLV, 22, în FHDR, IV, 1982.
- Duțu Hunt, Cătălina, *Ideologia imperială otomană*, în RRSE, 2005, 1, nr. 1, pp. 139-151, <http://csea.wikispaces.com/>, accesat online 26.01.2018.
- Floca, Ioan, *Drept canonic ortodox. Legislație și administrație bisericească*, vol. I, Ed. IBMBOR, București, 1990.
- Frazee, Charles A., *Catholics and Sultans: The Church and the Ottoman Empire 1453-1923*, Cambridge University Press, 2006.
- Grigoriță, Georgică, *Dipticele în Biserica Ortodoxă. O analiză din perspectiva teologiei canonice ortodoxe*, în «Ortodoxia» (2013), nr. 1, pp. 144-183, <http://bibliocanonica.com/>, accesat online 26.01.2018.
- Harris, Jonathan, Holmes, Catherine, Russell, Eugenia, *Byzantines, Latins, and Turks in the Eastern Mediterranean World After 1150*, OUP Oxford, 2012.
- Îndreptarea legii. 1652*, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1962.
- Ionescu-Gion, G. I., *Din istoria fanarioților. Studii și cercetări*, Stabilimentul grafic I. V. Socecu, București, 1891, <http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R>, accesat online 26.01.2018.
- Iorga, Nicolae, *Byzance apres Byzance. Considérations générales pour le Congrès d'Études Byzantines de Sofia*, L' Institut d' Études Byzantines, Bucarest, 1934, <https://commons.wikimedia.org/>, accesat online 26.01.2018.
- Iorga, Nicolae, *Istoria vieții bizantine. Imperiul și civilizația după izvoare*, traducere de Maria Holban, Editura Enciclopedică Română, București, 1974, <http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R>, 27.01.2018.
- Istoria vechiului drept românesc, I, Izvoarele*, de Șt. Gr. Berechet, Tipografia Goldner, Iași, 1933.
- Litzica, Constantin, *Catalogul manuscriselor grecești, I*, edițiunea Academiei Române, cu 15 stampe facsimile, Institut. de Arte Grafice «CAROL GOBL» S-r I. St. Rasidescu, București, 1909.
- Melchisedec, *Chronica Hușilor și a Episcopiei cu aseminea numire, după documentele Episcopiei și alte monumente ale țării*, București, 1869, <http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R>, 28.01.2018.
- Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchins, Șerban Papacostea, Pompiliu Teodor, *Istoria României*, ediție revăzută și adăugită, Grupul editorial Corint, București, 2003, *passim*, <http://www.bjmmures.ro/>, accesat online 26.01.2018.
- Mihordea, Vasile, *Biblioteca domnească a Mavrocordaților. Contribuții la istoricul ei*, în „Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii istorice”, seria III, tom. XXII, mem. 16, 1939-1940, București, 1941, pp. 359-371.
- Mitrofan Grigoras, *Cronica Țării Românești (1714 - 1716)*, în Demostene Russo, *Studii istorice greco - române*, tom. II, *Opere postume*, ediție îngrijită de Constantin C. Giurescu, Ariadna Camariano și Nestor Camariano, București, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1939, <http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R>, accesat online 27.01.2018.
- Neagoe, Claudiu, *Instaurarea „Regimului fanariot” în Moldova și Țara Românească. Considerații generale*, pp. 33-44, <http://icsu.ro/>, accesat online 26.01.2018.
- Niță-Danielescu, Daniel, *Preoțimea din Moldova la începutul veacului al XIX-lea*, în „Analele Științifice ale Universității «A.I. Cuza» Iași”, (serie nouă), tom IX, Teologie, 2004, pp. 357-372, <http://analeteologie-iasi.ro/>, accesat online 26.01.2018.

- Niță-Danielescu, Daniel, *Viața bisericească din Moldova în timpul lui Constantin Mavrocordat*, „Analele Științifice ale Universității «Al.I.Cuza» Iași” (serie nouă), tom X, Teologie Ortodoxă, 2005, pp. 23-40, <http://analeteologieiasi.ro/>, accesat online 26.01.2018.
- Plugaru, Eugen, *Evoluția dreptului românesc în perioada 1700 – 1923*, în Noema, vol. 2, nr. 1, 2003, pp. 159-167, [noema.crist.ro/](http://noema.crist.ro/), accesat online 27.01.2018.
- Popescu, Radu, *Istoria și reforma închisorilor românești*, în „Revista Română de Sociologie”, serie nouă, anul XVII, nr. 5–6, pp. 485–512, București, 2006, <http://www.revistadesociologie.ro/>, accesat online 26.01.2018.
- Pravilniceasca condică 1780*, ediție critică, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1957.
- Revoluțiile Valahiei*, ediție de S. Cris-Cristian, cu o introducere de N. Iorga, Iași, 1929, <http://www.cimec.ro/>, accesat online 26.01.2018.
- Rozen, Minna, *A History of the Jewish Community in Istanbul: The Formative Years, 1453-1566*, BRILL, 2010.
- Setton, Kenneth M., *The Papacy and the Levant, 1204-1571: The Fifteenth Century*, American Philosophical Society, 1978.
- Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, Sfătuiri creștine-politice*, adaptare a textului de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *Teologie pentru azi*, București, 2010, <https://archive.org/>, accesat online 27.01.2018.
- Swanson, Robert N., *Religion and Devotion in Europe, C.1215- C.1515*, Cambridge University Press, 1995.
- The Balkans and the Byzantine World before and after the Captures of Constantinople, 1204 and 1453*, edited by, Vlada Stanković, Contributions by, Ivan Biliarsky, Jelena Erdeljan, Katerina Kontopanagou, Nicholas Melvani, Ema Miljković, Jelena Mrgić, Radu G. Păun, Dušan Popović, Radivoj Radić, Alicia Simpson, Christos Stavrakos, Nada Zečević, Lexington Books, 2016.
- Trofin, Liliana, *Creștinismul la români și sârbi. Între exclusivism și sincretism*, Editura Prouniversitaria, București, 2016.
- Țurcanu, Ion, *Istoria românilor. Cu o privire mai largă asupra culturii*, Editura Istros, Muzeul Brăilei, Brăila, 2007.
- Valentin Al. Georgescu, *Bizanțul și instituțiile românești până la mijlocul secolului al XVIII-lea*, Editura Academiei Române, București, 1980.
- Van Tricht, Filip, *The Latin Renovatio of Byzantium: The Empire of Constantinople (1204-1228)*, BRILL, 2011.
- Vasilievici, A.A., *Istoria imperiului bizantin*, traducere și note de Ionuț-Alexandru Tudorie, Vasile-Adrian Carabă, Sebastian-Laurențiu Nazăru, *studiu introductiv* de Ionuț-Alexandru Tudorie, Polirom, Iași, 2010.
- Vighi, Daniel, *Literatura românească în epoca veche. O istorie a gândului și a faptei: curs universitar*, Asociația Culturală Ariergarda, Timișoara, 2014.

## ALCHEMY: FIRST LINE OF DEFENCE FOR MEDICAL SCIENCES

Mirela Radu

Lecturer, PhD., Faculty of Medicine, "Titu Maiorescu" University of Bucharest

*Abstract: Physicians have represented along centuries real promoters of knowledge, either we speak about science, literature, theology or about pseudo-sciences such as astrology, metaphysics, alchemy etc. Through small steps they have brought reform to society especially in the dark ages of mankind such as the Middle Ages. Villa Nova represented in the history of medicine the transition from Aristotelian and Galenic studies to a superior, more scientific form, focused on empiricism. The polymath studied not only the Greek and Latin sources, but also the Arabic ones, translating from various medical treatises circulating at that time. It is supposed that in his vast activity the Catalanian is the author or at least the translator and publisher of over seventy medical treatises. The novelty that he brought is still the existence of a fifth element: the spontaneous, animal-like impulses that, according to the physician, are located in the heart and pulsating throughout the body. This animal spirit is responsible for human sins and diseases, as well as the principle that maintains life and makes the junction between the psychic and the material part of the body. The scientific merit of the Spanish physician's conception is to have guessed what, over centuries in the modern world, we call genetic factors in the etiology of diseases. The polymath believed that people were born with a predisposition to morbidity or another that they can still control by a proper life style, good nutrition and hygiene.*

*Keywords: polymath, physician, alchemist, hermetic, empiricism*

Ca mai toți oamenii de cultură medievali, **Arnaldus de Villa Nova** (1240–1311), “like Llull, eminent figure in the wider world of Europe”<sup>1</sup>, a fost nu doar alchimist și astrolog ci și practicant de medicină și reformator religios. Prin apelul la ezoterismul creștin și la teorii transcendentaliste, Villa Nova poate fi considerat “primul medic ermetist.”<sup>2</sup> Pornind de la teoria umorală a existenței celor patru elemente (apă, aer, pământ și foc) în toate ființele și lucrurile, farmaceutica galenică reprezenta arta de a prepara și conserva medicamente în special din plante. Trecerea la farmacia modernă, chimică, în schimb, s-a făcut treptat. Iar un rol important pe calea evoluției acestei instituții a avut-o ermetismul care prin mijloace empirice promova medicamente fabricate prin metode chimice. Dintre substanțele produse de acești alchimiști putem aminti precipitatul roșu numit arcanum corallinum, antimoniul, uleiul lui Venus. Mare parte a acestor descoperiri premergătoare chimiei, așa cum o înțelegem în epoca modernă, au avut un caracter secret deoarece acești practicanți nu își dezvăluiau tainele.

Arnaldus de Villa Nova a văzut lumina zilei pe coasta estică a Spaniei și și-a petrecut anii de tinerețe studiind teologia și medicina pe care a și predat-o la Montpellier. A călătorit prin Franța și Italia în calitate de ambasador pentru James al II-lea dar practicând și medicina. Influențat de consilierul Margaretei de Navara, italianul Gioacchino da Fiore, Villa Nova propune o reformare a bisericii. Acuzația de erezie nu întârzie să vină și medicul ajunge în

<sup>1</sup> Robert Ignatius Burns, *The Worlds of Alfonso the Learned and James the Conqueror: Intellect and Force in the Middle Ages*, Princeton University Press, New Jersey, 1985, p. 81

<sup>2</sup> Alexandrian, *Medicina ermetică și taumaturgia în Istoria filozofiei oculte*, traducere de Claudia Dumitriu, Editura Humanitas, București, 1994, p. 249

pușcărie. Scăparea îi vine de la Papa Bonifaciu al VIII-lea. Renumele său medical avea să-l scape de această dată. Dar patru ani mai târziu, în 1304, ajunge din nou în închisoare pentru convingerile sale religioase. Apărat din nou de o bulă papală, este eliberat. Avea să își găsească sfârșitul într-un naufragiu lângă Genova. Pe când predă în Montpellier, Villa Nova avea să cunoască o altă personalitate a culturii medievale: filozoful, alchimistul și teologul Raymundus Lullus.

Preluată de la Hipocrat și Galen, teoria umorală era la mare preț pe vremea în care Villa Nova practica medicina. Inevitabil, catalanul avea să o înglobeze în propria concepție despre medicină. Turnesolul, în prezent utilizat pentru a stabili pH-ul, este un amestec chimic solubil în apă produs din licheni. Apariția sa este legată de numele medicului-alchimist catalan. Acest lucru demonstrează capacitatea sa nu doar teoretică, de a comenta literar surse medicale ci și practică, inventive, pusă în slujba medicinei și chimiei.

Medicul spaniol a editat o lucrare, *DeRegimine sanitatis*, scrisă în latină în hexametri al cărui autor este, însă, necunoscut. Scrisă sub forma unui poem era mult mai accesibilă cititorului și, deci, mai larg răspândită comparativ cu alte tratate ce insistau pe respectarea regulilor de igienă. Lucrarea avea să fie tradusă în următoarele două secole în mai toate limbile de circulație și, ca atare, capătă o și mai mare răspândire. Într-o traducere în limba engleză din anul 1871 aparținând medicului John Ordonaux, deci într-o versiunea mai modernă, aflăm în această lucrare sfaturi în legătură cu mesele zilei, utilizarea terapeutică a vinului, berii, oțetului și condimentelor, despre cum ar trebui mâncată carnea, brânzeturile și fructele. În ceea ce privește persoanele în etate, medicul recomanda, în spiritual celor patru umori, hrănirea cu alimente calde și umede care să mențină aceste calități ale sângelui. De asemenea, se recomanda moderație în consumul de băuturi și chiar masajul având în vedere că, la vârstnici, fluxul sangvin este mult redus. Chiar și mișcarea în exces era nerecomandată persoanelor în vârstă având în vedere articulațiile lor care și așa sunt deficitare. Tot în baza teoriei umorale, Villa Nova considera ca medie de viață ce poate fi atinsă de o persoană moderată vârsta de 80 de ani. Explicație este că pentru fiecare umoare corporală este nevoie de un ciclu de 20 de ani.

Chiar dacă, în timp, i-au fost aduse îmbunătățiri, cartea a reprezentat, timp de secole la rând o lucrare de referință pentru publicul larg care regăsea în ea toate sfaturile utile pentru întreținerea sănătății “It was for ages the medical Bible of all Western\Europe, and held undisputed sway over the teachings of its\schools, next to the writings of Hippocrates and Galen. For centuries, the educated world, laymen, as well as physicians, pondered over its broad truths, its quaint suggestions, its astute interpretations of physical phenomena and its aphoristic sayings, as the hoarded wisdom of all preceding time.”<sup>3</sup> Acest lucru se datorează atât caracterului practic în care sunt descrise leacurile diverselor boli cât și vocabularului accesibil tuturor. Scrisă sub forma maximelor scurte, într-un ritm ce nu plictisea cititorul, lucrarea era pe înțelesul publicului larg. Ceea ce a ghidat întreaga activitate a medicului catalan a fost principiul empirismului, prin respingerea existenței supranaturalului, Arnaldus de Villa Nova recomanda practicanților de medicină să își asculte doar propriile simțuri și observații. Cu toate acestea, tribut ar vremii sale, Villa Nova credea în puterea amuletelor precum idee că un talisman asupra căruia s-au făcut incantații într-o anumită fază astrologică poate feri de rău sau vrăjitorie.<sup>4</sup> I se atribuie în acest sens o lucrare, *De sigilis*, în care sunt prezentate talismane care să apere fiecare dintre cele douăsprezece zodii. De pildă amuleta zodiei Leu oferea protecție împotriva problemelor gastrice și renale, abceselor și infecțiilor.

<sup>3</sup>*Regimen sanitatis salernitanum. Code of health of the school of Salerno, Preface*, translated into English verse with an introduction, notes and appendix by John Ordonaux, Philadelphia, J.B. Lippincott & Co., 1871, p. 49

<sup>4</sup> A se vedea David Deming, *From Alchemy to Chemistry in Science and Technology in World History*, Volume 4, McFarlan & Company, 1954, p. 59



Se pare că l-a vindecat cu o astfel de amuletă poziționată în zona lombară pe însuși Papa Bonifaciu al VIII-lea care avea să îi răsplătească cunoașterea medicală salvându-l de Inchiziție.

Aparenta contradicție ce apare în Evul Mediu, și în perioada în care a scris și practicat medicina chiar și Villa Nova, este datorată faptului că, în același timp, exista o rigiditate față de apariția ideilor novatoare dar pe de altă parte, așa cum știm, natura umană, forța sa creatoare nu poate fi stăvilită și apar în această perioadă germenii științelor de mai târziu. Deși biserica se lupta să țină în frâu dezvoltarea artelor și a științei, existau focare ale cunoașterii (universități precum cele din Franța și Italia) dar și oameni luminați, dispuși uneori nu doar să lupte pentru progresul umanității ci să și plătească prețul suprem în contraofensiva împotriva obscurantismului religios căci unii dintre ei au sfârșit în închisori ale Inchiziției, torturați sau uciși. Tocmai în acest dualism constă frumusețea Evului Mediu: lupta constantă între vechi, care nu mai oferea răspunsuri adecvate celor însetați de cunoaștere, și noul care reușea destul de greu să străpungă scutul creat în jurul vechilor dogme. Este amurgul unei ere și nașterea unei noi epoci plămădită pe alte principii și care avea să pună omul în centru atenției. Venirea pe lume a Renașterii avea să țină câteva secole. Omenirea însăși nu era pregătită pentru schimbarea de paradigmă dar medicii, alchimiștii și mai toți oamenii de știință medievali și-au adus contribuția, oricât de modestă, la construcția fundamentului pe care aveau să se ivească zorii speranței umanității: “Cu câtă înfrigurare au fost căutați în civilizația medieval germenii culturii moderne ! Cu atâta înfrigurare încât lasă impresia, poate, că istoria spirituală a Evului Mediu n-a fost altceva decât postul dinaintea Renașterii, într-adevăr, s-a observat că în epoca aceea, socotită odinioară ca rigidă și stearpă, încolțise noul, părănd să indice o desăvârșire viitoare. Dar, tot căutând viața nouă care încolțea, lumea a uitat cu prea multă ușurință că în istorie, ca și în natură, moartea și nașterea merg veșnic alături. Vechile forme de cultură mor în același timp și pe același pământ în care noul își găsește hrană ca să înflorească.”<sup>5</sup> Cu atât mai mult trebuie respectat și nu dat uitării efortul unor cărturari care intuiau nevoia de schimbare dar care nu doar că nu primeau sprijinul societății dar trebuiau să dea socoteală pentru ideile lor progresiste.

Ca mai toți alchimiștii vremii și Villa Nova credea în puterea astrelor de a influența viața oamenilor. În consecință, pentru ca un medic să își poată desfășura profesia în mod corespunzător, Villa Nova recomanda cunoașterea astrologiei. Medicul era de părere că mercurul avea calități pozitive, fiind un metal nobil pe când sulful era unul inferior. Cunoștințele sale de chimie incipientă erau puse în legătură cu valorile religioase: așa cum mercurul, pentru a se purifica, avea nevoie de patru etape, la fel și Isus, aflat pe calea înălțării, străbătuse patru faze. Cel mai bun exemplu a modului în care astrologia și teologia se împletesc cu valorile artei vindecării în scrierile catalanului este *Tractatus vinorum diversorum* în care autorul recomanda confrăților ca, înaintea începerii tratamentului, pacientului să i se citească zodiacul și să fie urmărite faze astrelor.

Descoperirile sale cu adevărat aplicabile în medicină țin de distilarea alcoolului etilic și utilizarea vinului pentru vindecarea unor boli. Ca și preceptorul medicinei însăși, Villa Nova considera că medicul trebuie să se supună unui cod de etică și deontologie profesională ceea ce întărește ideea că acesta nu a fost “un visitor ce urma niște himere, ci un savant care căuta să pătrundă secretele naturii.”<sup>6</sup> Regulile pe care medicii trebuie să le respecte nu doar că reprezintă o cutumă și în zilele noastre ci sunt norme logice aplicabile domeniului medical “Note that the physician must be learned in diagnosing, careful and accurate in prescribing, circumspect and cautious in answering questions, ambiguous in making a prognosis, just in

<sup>5</sup> Johan Huizinga, *Cuvânt înainte al autorului la Amurgul Evului Mediu*, traducere din olandeză de H. R. Radian, Editura Humanitas, 2002, p. 2

<sup>6</sup> Alexandrian, *Medicina ermetică și taumaturgia în Istoria filozofiei oculte*, traducere de Claudia Dumitriu, Editura Humanitas, București, 1994, p. 251

making promises; and he should not promise health because in doing so he would assume a divine function and insult God. He should rather promise loyalty and attentiveness, should be discreet in making calls, and he must be careful in speech, modest in behavior and kind to the patient.”<sup>7</sup>

Într-o altă lucrare-*De cautelis medicorum*-ca urmare a experienței acumulate în munca cu pacienții, Villa Nova își avertiza confrății să fie reticenți nu doar cu bolnavii ci și cu aparținătorii. Ca mai toate lucrările catalanului și această carte a suferit adăugări ulterioare, de-a lungul veacurilor, ajungând să fie mai mult o compilație decât o carte cu autor unic. În această carte se regăsesc sfaturi mai mult adresate medicilor și a modului în care ar trebui să își practice meseria dar și chestiuni medicale precum testele urologice. Alte două lucrări, citite cu aviditate la acea vreme de către publicul larg-*De decoration* și *De ornatu mulierum*-sunt dedicate femeilor și modului în care ar trebui să se îngrijească și a cosmeticelor ce ar trebui folosite. Oricum tendința epocii era aceea a moderației, atât în ceea ce privește machierea cât și în purtarea straielor. Nici bărbații nu au fost trecuți cu vederea. Pentru aceștia catalanul a scris *De maleficiis* care prezenta modalități de redobândire a masculinității pierdute ca urmare a unor vrăji.

Revenind la *DeRegimine sanitatis*, lucrarea care i-a adus renumele în medicină, este uimitoare capacitatea de organizare a materialului medical, de sistematizare de care autorul a dat dovadă. De asemenea cartea conține descrierea unor boli și remediile naturiste aplicabile acestora. Catalanul vorbește despre masaj, palparea ca modalitate de a simți eventuale malformații ale viscerelor, utilizarea diverselor plante ce produc narcoza pentru a elimina durerilor. Printre maladiile luate în discuție se numără: guturaiul, fistulele, țiuitul în urechi, problemele de vedere, răgușeala. Totodată cartea se dorește și o inițiere, pe înțelesul tuturor în legătură cu părțile anatomice, tipurile de temperament, cele patru umori și tratarea unor boli prin luarea de sânge. Medicina, numită arta vindecării, are însă limitările sale. Medicul nu poate salva viața acolo unde natura nu mai poate vindeca. Se face vorbire și despre idiosicrazii.

Aflăm astfel că, la unii pacienți, cafeau poate da stare de agitație iar pe alții îi calmează. Tot utilizarea medicală a cafelei este recomandată în cazul durerilor de cap, de stomac dar și pentru creșterea micțiunii și a cantității de urină. Se recomandă pacienților să nu facă baie după ce au mâncat sau băut, să se evite băile calde prelungite dar și faptul că apa sărată poate ajuta la vindecarea rănilor. Cu alte cuvinte se face vorbire despre hidropatie. Una din regulile de menținere a unei bune sănătăți, potrivit cărții, este întreținerea igienei personale. Regulile sunt explicate simplu dar eficient și reprezintă un ghid pe înțelesul tuturor despre modul în care poate fi prelungită viața cu ajutorul unor reguli simple:

“AT early dawn, when first from bed you rise,  
Wash, in cold water, both your hands and eyes.  
With comb and brush then cleanse your teeth and hair,  
And thus refreshed, your limbs outstretch with care.  
Such things restore the weary, o'ertasked brain ;  
And to all parts ensure a wholesome gain.  
Fresh from the bath get warm. Rest after food,  
Or walk, as seems most suited to your mood.  
But in whate'er engaged, or sport, or feat,  
Cool not too soon the body when in heat.”<sup>8</sup>

<sup>7</sup>*Bedside manner in the Middle Ages, The treatise De Cautelis Medicorum Attributed to Arnald of Villanova*, translated by Henry E. Sigerist, Q Bull Northwest Univ Med Sch. 1946 Spring; 20(1), p. 141

<sup>8</sup>*Regimen sanitatis salernitanum. Code of health of the school of Salerno*, translated into English verse with an introduction, notes and appendix by John Ordranax, Philadelphia, J.B. Lippincott & Co., 1871, p. 49

Medicul catalan trata subiecte medicale într-o manieră filozofică. La limita dintre literatură și medicină se află o altă lucrare de-a sa, *Tractatus de amore heroico*, *Epistola de dosi tyriacalium medicinarum*, în care autorul corelează sentimentul de iubire cu ventriculii cerebrali.<sup>9</sup> Lucrarea se crede că a fost elaborată de medic pe când era student la Montpellier.

Cu toate că unora dintre scrierile sale li s-au adus îmbunătățiri de-a lungul secolelor vasta activitate literară a medicului demonstrează interesul pe care acesta l-a purtat transmiterii peste generații a unora din preceptele pe care el însuși le-a studiat de predecesorii săi. Traduse din limbi precum latina, greaca sau araba, aceste texte, împreună cu adnotările proprii și maniera inedită de prezentare, alcătuiesc un corpus ce merită a fi luat în considerare dacă nu pentru valoarea sa pur științifică, cel puțin pentru încercarea de a populariza niște precept cunoscute până atunci doar practicanților de medicină.

## BIBLIOGRAPHY

Alexandrian, *Medicina ermetică și taumaturgia în Istoria filozofiei oculte*, traducere de Claudia Dumitriu, Editura Humanitas, București, 1994

Burns, Robert Ignatius *The Worlds of Alfonso the Learned and James the Conqueror: Intellect and Force in the Middle Ages*, Princeton University Press, New Jersey, 1985

Deming, David *From Alchemy to Chemistry in Science and Technology in World History*, Volume 4, McFarlan & Company, 1954

Ordranax, John *Regimen sanitatis salernitanum. Code of health of the school of Salerno, Preface*, translated into English verse with an introduction, notes and appendix by John Ordranax, Philadelphia, J.B. Lippincott & Co., 1871

McVaughn, M.R. *Introduction in Arnaldi de Villanova Opera medica omnia*, Volumul 3, Barcelona, 1985

Sigerist Henry E. *Bedside manner in the Middle Ages, The treatise De Cautelis Medicorum Attributed to Arnald of Villanova*, translated by Henry E. Sigerist, Q Bull Northwest Univ Med Sch. 1946 Spring; 20(1)

Huizinga, Johan *Cuvânt înainte al autorului la Amurgul Evului Mediu*, traducere din olandeză de H. R. Radian, Editura Humanitas, 2002

---

<sup>9</sup> A se vedea M.R. McVaughn, *Introduction in Arnaldi de Villanova Opera medica omnia*, Volumul 3, Barcelona, 1985, p. 36

## TWO PORTRAITS

Mirela Radu

Lecturer, PhD., Faculty of Medicine, "Titu Maiorescu" University of Bucharest

*Abstract: Physicians have represented along centuries real promoters of knowledge, either we speak about science, literature, theology or about pseudo-sciences such as astrology, metaphysics, alchemy etc. Through small steps they have brought reform to society especially in the dark ages of mankind such as the Middle Ages. Villa Nova represented in the history of medicine the transition from Aristotelian and Galenic studies to a superior, more scientific form, focused on empiricism. The polymath studied not only the Greek and Latin sources, but also the Arabic ones, translating from various medical treatises circulating at that time. It is supposed that in his vast activity the Catalanian is the author or at least the translator and publisher of over seventy medical treaties. The novelty that he brought is still the existence of a fifth element: the spontaneous, animal-like impulses that, according to the physician, are located in the heart and pulsating throughout the body. This animal spirit is responsible for human sins and diseases, as well as the principle that maintains life and makes the junction between the psychic and the material part of the body. The scientific merit of the Spanish physician's conception is to have guessed what, over centuries in the modern world, we call genetic factors in the etiology of diseases. The polymath believed that people were born with a predisposition to morbidity or another that they can still control by a proper life style, good nutrition and hygiene.*

*Keywords: polymath, physician, alchemist, hermetic, empiricism*

Ca mai toți oamenii de cultură medievali, **Arnaldus de Villa Nova** (1240–1311), “like Llull, eminent figure in the wider world of Europe”<sup>1</sup>, a fost nu doar alchimist și astrolog ci și practicant de medicină și reformator religios. Prin apelul la ezoterismul creștin și la teorii transcendentaliste, Villa Nova poate fi considerat “primul medic ermetist.”<sup>2</sup> Pornind de la teoria umorală a existenței celor patru elemente (apă, aer, pământ și foc) în toate ființele și lucrurile, farmaceutica galenică reprezenta arta de a prepara și conserva medicamente în special din plante. Trecerea la farmacia modernă, chimică, în schimb, s-a făcut treptat. Iar un rol important pe calea evoluției acestei instituții a avut-o ermetismul care prin mijloace empirice promova medicamente fabricate prin metode chimice. Dintre substanțele produse de acești alchimiști putem aminti precipitatul roșu numit arcanum corallinum, antimoniul, uleiul lui Venus. Mare parte a acestor descoperiri premergătoare chimiei, așa cum o înțelegem în epoca modernă, au avut un caracter secret deoarece acești practicanți nu își dezvăluiau tainele.

Arnaldus de Villa Nova a văzut lumina zilei pe coasta estică a Spaniei și și-a petrecut anii de tinerețe studiind teologia și medicina pe care a și predat-o la Montpellier. A călătorit prin Franța și Italia în calitate de ambasador pentru James al II-lea dar practicând și medicina. Influențat de consilierul Margaretei de Navara, italianul Gioacchino da Fiore, Villa Nova

<sup>1</sup> Robert Ignatius Burns, *The Worlds of Alfonso the Learned and James the Conqueror: Intellect and Force in the Middle Ages*, Princeton University Press, New Jersey, 1985, p. 81

<sup>2</sup> Alexandrian, *Medicina ermetică și taumaturgia în Istoria filozofiei oculte*, traducere de Claudia Dumitriu, Editura Humanitas, București, 1994, p. 249

propune o reformare a bisericii. Acuzația de erezie nu întârzie să vină și medicul ajunge în pușcărie. Scăparea îi vine de la Papa Bonifaciu al VIII-lea. Renumele său medical avea să-l scape de această dată. Dar patru ani mai târziu, în 1304, ajunge din nou în închisoare pentru convingerile sale religioase. Apărat din nou de o bulă papală, este eliberat. Avea să își găsească sfârșitul într-un naufragiu lângă Genova. Pe când preda în Montpellier, Villa Nova avea să cunoască o altă personalitate a culturii medievale: filozoful, alchimistul și teologul Raymundus Lullus.

Preluată de la Hipocrat și Galen, teoria umorală era la mare preț pe vremea în care Villa Nova practica medicina. Inevitabil, catalanul avea să o înglobeze în propria concepție despre medicină. Turnesolul, în prezent utilizat pentru a stabili pH-ul, este un amestec chimic solubil în apă produs din licheni. Apariția sa este legată de numele medicului-alchimist catalan. Acest lucru demonstrează capacitatea sa nu doar teoretică, de a comenta literar surse medicale ci și practică, inventive, pusă în slujba medicinei și chimiei.

Medicul spaniol a editat o lucrare, *DeRegimine sanitatis*, scrisă în latină în hexametri al cărui autor este, însă, necunoscut. Scrisă sub forma unui poem era mult mai accesibilă cititorului și, deci, mai larg răspândită comparativ cu alte tratate ce insistau pe respectarea regulilor de igienă. Lucrarea avea să fie tradusă în următoarele două secole în mai toate limbile de circulație și, ca atare, capătă o și mai mare răspândire. Într-o traducere în limba engleză din anul 1871 aparținând medicului John Ordronaux, deci într-o versiunea mai modernă, aflăm în această lucrare sfaturi în legătură cu mesele zilei, utilizarea terapeutică a vinului, berii, oțetului și condimentelor, despre cum ar trebui mâncată carnea, brânzeturile și fructele. În ceea ce privește persoanele în etate, medicul recomanda, în spiritual celor patru umori, hrănirea cu alimente calde și umede care să mențină aceste calități ale sângelui. De asemenea, se recomanda moderație în consumul de băuturi și chiar masajul având în vedere că, la vârstnici, fluxul sangvin este mult redus. Chiar și mișcarea în exces era nerecomandată persoanelor în vârstă având în vedere articulațiile lor care și așa sunt deficitare. Tot în baza teoriei umorale, Villa Nova considera ca medie de viață ce poate fi atinsă de o persoană moderată vârsta de 80 de ani. Explicație este că pentru fiecare umoare corporală este nevoie de un ciclu de 20 de ani.

Chiar dacă, în timp, i-au fost aduse îmbunătățiri, cartea a reprezentat, timp de secole la rând o lucrare de referință pentru publicul larg care regăsea în ea toate sfaturile utile pentru întreținerea sănătății “It was for ages the medical Bible of all Western\Europe, and held undisputed sway over the teachings of its\schools, next to the writings of Hippocrates and Galen. For centuries, the educated world, laymen, as well as physicians, pondered over its broad truths, its quaint suggestions, its astute interpretations of physical phenomena and its aphoristic sayings, as the hoarded wisdom of all preceding time.”<sup>3</sup> Acest lucru se datorează atât caracterului practic în care sunt descrise leacurile diverselor boli cât și vocabularului accesibil tuturor. Scrisă sub forma maximelor scurte, într-un ritm ce nu plictisea cititorul, lucrarea era pe înțelesul publicului larg. Ceea ce a ghidat întreaga activitate a medicului catalan a fost principiul empirismului, prin respingerea existenței supranaturalului, Arnaldus de Villa Nova recomanda practicanților de medicină să își asculte doar propriile simțuri și observații. Cu toate acestea, tributar vremii sale, Villa Nova credea în puterea amuletelor precum idee că un talisman asupra căruia s-au făcut incantații într-o anumită fază astrologică poate feri de rău sau vrăjitorie.<sup>4</sup> I se atribuie în acest sens o lucrare, *De sigilis*, în care sunt prezentate talismane care să apere fiecare dintre cele douăsprezece zodii. De pildă amuleta

<sup>3</sup>*Regimen sanitatis salernitanum. Code of health of the school of Salerno, Preface*, translated into English verse with an introduction, notes and appendix by John Ordronaux, Philadelphia, J.B. Lippincott & Co., 1871, p. 49

<sup>4</sup> A se vedea David Deming, *From Alchemy to Chemistry in Science and Technology in World History*, Volume 4, McFarlan & Company, 1954, p. 59



zodiei Leu oferea protecție împotriva problemelor gastrice și renale, abceselor și infecțiilor. Se pare că l-a vindecat cu o astfel de amuletă poziționată în zona lombară pe însuși Papa Bonifaciu al VIII-lea care avea să îi răspundă cunoașterea medicală salvându-l de Inchiziție.

Aparenta contradicție ce apare în Evul Mediu, și în perioada în care a scris și practicat medicina chiar și Villa Nova, este datorată faptului că, în același timp, exista o rigiditate față de apariția ideilor novatoare dar pe de altă parte, așa cum știm, natura umană, forța sa creatoare nu poate fi stăvilită și apar în această perioadă germeii științelor de mai târziu. Deși biserica se lupta să țină în frâu dezvoltarea artelor și a științei, existau focare ale cunoașterii (universități precum cele din Franța și Italia) dar și oameni luminați, dispuși uneori nu doar să lupte pentru progresul umanității ci să și plătească prețul suprem în contraofensiva împotriva obscurantismului religios căci unii dintre ei au sfârșit în închisori ale Inchiziției, torturați sau uciși. Tocmai în acest dualism constă frumusețea Evului Mediu: lupta constantă între vechi, care nu mai oferea răspunsuri adecvate celor însetați de cunoaștere, și noul care reușea destul de greu să străpungă scutul creat în jurul vechilor dogme. Este amurgul unei ere și nașterea unei noi epoci plămădită pe alte principii și care avea să pună omul în centru atenției. Venirea pe lume a Renașterii avea să țină câteva secole. Omenirea însăși nu era pregătită pentru schimbarea de paradigmă dar medicii, alchimiștii și mai toți oamenii de știință medievali și-au adus contribuția, oricât de modestă, la construcția fundamentului pe care aveau să se ivească zorii speranței umanității: “Cu câtă înfrigurare au fost căutați în civilizația medieval germeii culturii moderne ! Cu atâta înfrigurare încât lasă impresia, poate, că istoria spirituală a Evului Mediu n-a fost altceva decât postul dinaintea Renașterii, într-adevăr, s-a observat că în epoca aceea, socotită odinioară ca rigidă și stearpă, încolțise noul, părănd să indice o desăvârșire viitoare. Dar, tot căutând viața nouă care încolțea, lumea a uitat cu prea multă ușurință că în istorie, ca și în natură, moartea și nașterea merg veșnic alături. Vechile forme de cultură mor în același timp și pe același pământ în care noul își găsește hrană ca să înflorească.”<sup>5</sup> Cu atât mai mult trebuie respectat și nu dat uitării efortul unor cărturari care intuiau nevoia de schimbare dar care nu doar că nu primeau sprijinul societății dar trebuiau să dea socoteală pentru ideile lor progresiste.

Ca mai toți alchimiștii vremii și Villa Nova credea în puterea astrelor de a influența viața oamenilor. În consecință, pentru ca un medic să își poată desfășura profesia în mod corespunzător, Villa Nova recomanda cunoașterea astrologiei. Medicul era de părere că mercurul avea calități pozitive, fiind un metal nobil pe când sulful era unul inferior. Cunoștințele sale de chimie incipientă erau puse în legătură cu valorile religioase: așa cum mercurul, pentru a se purifica, avea nevoie de patru etape, la fel și Isus, aflat pe calea înălțării, străbătuse patru faze. Cel mai bun exemplu a modului în care astrologia și teologia se împletesc cu valorile artei vindecării în scrierile catalanului este *Tractatus vinorum diversorum* în care autorul recomanda confrăților ca, înaintea începerii tratamentului, pacientului să i se citească zodiacul și să fie urmărite faze astrelor.

Descoperirile sale cu adevărat aplicabile în medicină țin de distilarea alcoolului etilic și utilizarea vinului pentru vindecarea unor boli. Ca și preceptorul medicinei însăși, Villa Nova considera că medicul trebuie să se supună unui cod de etică și deontologie profesională ceea ce întărește ideea că acesta nu a fost “un visitor ce urma niște himere, ci un savant care căuta să pătrundă secretele naturii.”<sup>6</sup> Regulile pe care medicii trebuie să le respecte nu doar că reprezintă o cutumă și în zilele noastre ci sunt norme logice aplicabile domeniului medical “Note that the physician must be learned in diagnosing, careful and accurate in prescribing,

<sup>5</sup> Johan Huizinga, *Cuvânt înainte al autorului la Amurgul Evului Mediu*, traducere din olandeză de H. R. Radian, Editura Humanitas, 2002, p. 2

<sup>6</sup> Alexandrian, *Medicina ermetică și taumaturgia în Istoria filozofiei oculte*, traducere de Claudia Dumitriu, Editura Humanitas, București, 1994, p. 251

circumspect and cautious in answering questions, ambiguous in making a prognosis, just in making promises; and he should not promise health because in doing so he would assume a divine function and insult God. He should rather promise loyalty and attentiveness, should be discreet in making calls, and he must be careful in speech, modest in behavior and kind to the patient.”<sup>7</sup>

Într-o altă lucrare-*De cautelis medicorum*-ca urmare a experienței acumulate în munca cu pacienții, Villa Nova își avertiza confrății să fie reticenți nu doar cu bolnavii ci și cu aparținătorii. Ca mai toate lucrările catalanului și această carte a suferit adăugări ulterioare, de-a lungul veacurilor, ajungând să fie mai mult o compilație decât o carte cu autor unic. În această carte se regăsesc sfaturi mai mult adresate medicilor și a modului în care ar trebui să își practice meseria dar și chestiuni medicale precum testele urologice. Alte două lucrări, citite cu aviditate la acea vreme de către publicul larg-*De decoration* și *De ornatu mulierum*-sunt dedicate femeilor și modului în care ar trebui să se îngrijească și a cosmeticelor ce ar trebui folosite. Oricum tendința epocii era aceea a moderației, atât în ceea ce privește machierea cât și în purtarea straielor. Nici bărbații nu au fost trecuți cu vederea. Pentru aceștia catalanul a scris *De maleficiis* care prezenta modalități de redobândire a masculinității pierdute ca urmare a unor vrăji.

Revenind la *DeRegimine sanitatis*, lucrarea care i-a adus renumele în medicină, este uimitoare capacitatea de organizare a materialului medical, de sistematizare de care autorul a dat dovadă. De asemenea cartea conține descrierea unor boli și remediile naturiste aplicabile acestora. Catalanul vorbește despre masaj, palparea ca modalitate de a simți eventuale malformații ale viscerelor, utilizarea diverselor plante ce produc narcoza pentru a elimina durerile. Printre maladiile luate în discuție se numără: guturaiul, fistulele, țiuitul în urechi, problemele de vedere, răgușeala. Totodată cartea se dorește și o inițiere, pe înțelesul tuturor în legătură cu părțile anatomice, tipurile de temperament, cele patru umori și tratarea unor boli prin luarea de sânge. Medicina, numită arta vindecării, are însă limitările sale. Medicul nu poate salva viața acolo unde natura nu mai poate vindeca. Se face vorbire și despre idiosicrazii.

Aflăm astfel că, la unii pacienți, cafeau poate da stare de agitație iar pe alții îi calmează. Tot utilizarea medicală a cafelei este recomandată în cazul durerilor de cap, de stomac dar și pentru creșterea micțiunii și a cantității de urină. Se recomandă pacienților să nu facă baie după ce au mâncat sau băut, să se evite băile calde prelungite dar și faptul că apa sărată poate ajuta la vindecarea rănilor. Cu alte cuvinte se face vorbire despre hidropatie. Una din regulile de menținere a unei bune sănătăți, potrivit cărții, este întreținerea igienei personale. Regulile sunt explicate simplu dar eficient și reprezintă un ghid pe înțelesul tuturor despre modul în care poate fi prelungită viața cu ajutorul unor reguli simple:

“AT early dawn, when first from bed you rise,  
Wash, in cold water, both your hands and eyes.  
With comb and brush then cleanse your teeth and hair,  
And thus refreshed, your limbs outstretch with care.  
Such things restore the weary, o'ertasked brain ;  
And to all parts ensure a wholesome gain.  
Fresh from the bath get warm. Rest after food,  
Or walk, as seems most suited to your mood.  
But in whate'er engaged, or sport, or feat,

<sup>7</sup>*Bedside manner in the Middle Ages, The treatise De Cautelis Medicorum Attributed to Arnald of Villanova*, translated by Henry E. Sigerist, Q Bull Northwest Univ Med Sch. 1946 Spring; 20(1), p. 141

Cool not too soon the body when in heat.”<sup>8</sup>

Medicul catalan trata subiecte medicale într-o manieră filozofică. La limita dintre literatură și medicină se află o altă lucrare de-a sa, *Tractatus de amore heroico*, *Epistola de dosi tyriacalium medicinarum*, în care autorul corelează sentimentul de iubire cu ventriculii cerebrali.<sup>9</sup> Lucrarea se crede că a fost elaborată de medic pe când era student la Montpellier.

Cu toate că unora dintre scrierile sale li s-au adus îmbunătățiri de-a lungul secolelor vasta activitate literară a medicului demonstrează interesul pe care acesta l-a purtat transmiterii peste generații a unora din preceptele pe care el însuși le-a studiat de predecesorii săi. Traduse din limbi precum latina, greaca sau araba, aceste texte, împreună cu adnotările proprii și maniera inedită de prezentare, alcătuiesc un corpus ce merită a fi luat în considerare dacă nu pentru valoarea sa pur științifică, cel puțin pentru încercarea de a populariza niște precept cunoscute până atunci doar practicanților de medicină.

## BIBLIOGRAPHY

Alexandrian, *Medicina ermetică și taumaturgia în Istoria filozofiei oculte*, traducere de Claudia Dumitriu, Editura Humanitas, București, 1994

Burns, Robert Ignatius *The Worlds of Alfonso the Learned and James the Conqueror: Intellect and Force in the Middle Ages*, Princeton University Press, New Jersey, 1985

Deming, David *From Alchemy to Chemistry in Science and Technology in World History*, Volume 4, McFarlan & Company, 1954

Ordranax, John *Regimen sanitatis salernitanum. Code of health of the school of Salerno, Preface*, translated into English verse with an introduction, notes and appendix by John Ordranax, Philadelphia, J.B. Lippincott & Co., 1871

McVaughn, M.R. *Introduction in Arnaldi de Villanova Opera medica omnia*, Volumul 3, Barcelona, 1985

Sigerist Henry E. *Bedside manner in the Middle Ages, The treatise De Cautelis Medicorum Attributed to Arnald of Villanova*, translated by Henry E. Sigerist, Q Bull Northwest Univ Med Sch. 1946 Spring; 20(1)

Huizinga, Johan *Cuvânt înainte al autorului la Amurgul Evului Mediu*, traducere din olandeză de H. R. Radian, Editura Humanitas, 2002

<sup>8</sup>*Regimen sanitatis salernitanum. Code of health of the school of Salerno*, translated into English verse with an introduction, notes and appendix by John Ordranax, Philadelphia, J.B. Lippincott & Co., 1871, p. 49

<sup>9</sup> A se vedea M.R. McVaughn, *Introduction in Arnaldi de Villanova Opera medica omnia*, Volumul 3, Barcelona, 1985, p. 36

## ÉVALUER EN CLASSE DE FOS

**Andreea Petre**

**Lecturer, PhD., Transilvania University of Braşov**

*Abstract: Evaluation is a major aspect of the teaching process because it offers the image of the competence expected from a student. Evaluation offers the teacher the possibility of knowing if his proposed objectives have been accomplished during the process of teaching-learning.*

*Compared with the evaluation in FLE, the evaluation in FOS involves certain specific aspects, taking into consideration the professional, social and cultural involving play an important role.*

*Keywords: evaluation, objectives, process of teaching-learning, professional and social involving*

Le terme „évaluation” est défini par *Le Petit Robert* comme „appréciation, un calcul, détermination, estimation”, le sens du mot envisage la valeur d'une chose, mais pour le domaine de la didactique, seulement le premier sens doit être retenu.

L'évaluation représente pour le processus de l'enseignement un aspect très important parce qu'elle n'implique pas seulement les apprenants, mais aussi les enseignants. On offre par l'évaluation des informations sur le succès de la formation des apprenants qui ont différents besoins et on donne aux enseignants la possibilité de constater si les objectifs visés ont été atteints durant la formation. Le fait que l'évaluation implique les apprenants et les professeurs est souligné par les spécifications du *Cadre Commun* en ce qui concerne la didactique des langues étrangères : „Évaluation est un terme plus large que contrôle. Tout contrôle est une forme d'évaluation, mais dans un programme de langue, la compétence de l'apprenant n'est pas la seule chose évaluée-par exemple, la rentabilité de certains matériels pédagogiques ou méthodes, le type et la qualité du discours effectivement produit la satisfaction de l'enseignant et celle de l'apprenant, l'efficacité de l'enseignement, etc”.,(CECR,2005:135).

Les évaluations en FLE impliquent la connaissance, l'interprétation et l'appréciation. La connaissance vise la connaissance de l'objet soumis à évaluer. L'interprétation et l'appréciation envisagent les données préalables qui sont collectées. Toutes ces caractéristiques (Corina-Amelia Georgescu, 2011:216) de l'évaluation doivent être corrélés avec le but de l'évaluation et le moment établi pour cette démarche.

Une autre caractéristique de l'évaluation implique son rapport aux objectifs et aux contenus proposés et la corrélation avec les compétences visées.

L'évaluation de l'apprenant intervient à différents moments : avant, pendant et après la formation. Ces trois moments correspondent à trois types: évaluation diagnostique, évaluation formative et évaluation sommative.

L'évaluation diagnostique signifie, généralement, les tests de positionnement initiaux qui ont le rôle d'anticiper sur le niveau et la qualité des connaissances des apprenants. Pour les enseignants ce type d'évaluation permet de découvrir les points forts et les points faibles chez l'apprenant et représente une aide importante parce que les enseignants peuvent ajuster le rythme de la formation, modifier les contenus en fonction notamment du niveau évalué.

Les apprenants en milieu universitaire ont étudié le français pendant les années d'études pré-universitaires, mais l'intérêt pour le français est différent d'un lycée à l'autre et ces tests de positionnement initiaux sont nécessaires parce que, selon ces tests, le professeur établit le niveau des connaissances de langue française pour positionner les apprenants dans des groupes. On sait déjà que le défi du professeur de français en milieu universitaire est majeur

parce qu'il a une formation linguistique et littéraire qui ne suffisent pas pour être un enseignant en FOS. Le professeur de français doit tenir compte en permanence que ses étudiants sont des futurs spécialistes en Médecine, Pédagogie, Psychologie et l'énumération peut continuer, la formation de ses étudiants est différente de celle en FLE et cette différence influence, bien-sûr, les modalités d'évaluation. Si la formation en FLE suppose une „évaluation interne au programme de formation”, l'évaluation en FOS est fortement liée par les demandes extérieures, elle continue sur le terrain où l'étudiant, devenu spécialiste dans son domaine, va travailler (Dominique Abry, 2007:50). Pour une réelle efficacité, le professeur doit, premièrement, réaliser une analyse des besoins pour établir les situations de communication auxquelles est confronté le futur spécialiste dans son travail. Les tests de positionnement initiaux et l'analyse des besoins permettent de fixer les objectifs d'apprentissage, du point de vue communicationnel, linguistique, pragmatique et culturel.

L'évaluation sommative ou cumulative offre un bilan après un semestre ou une année scolaire, elle conduit à un constat de succès ou d'échec. Fortement centrée sur les résultats, elle montre en quelle mesure les objectifs du programme ont été atteints, établissant une hiérarchie dans le groupe. L'évaluation sommative donne des informations importantes sur la qualité du processus d'enseignement et sur la qualité de la prestation du professeur, mais elle ne permet pas de régler le processus d'enseignement ou d'améliorer la prestation du professeur qu'après de longues périodes.

En ce qui concerne la démarche FOS l'évaluation sommative ne représente pas une solution fiable, parce que les quatre notes pour les semestres conduisent les étudiants à concentrer les efforts sur la réussite d'un examen. Ainsi, le but de l'enseignant, de préparer les futurs spécialistes qui doivent acquérir des compétences, reste sur le deuxième plan. Pour efficacité, les activités qui posent les apprenants en situation professionnelle doivent être retrouvées dans l'évaluation.

L'évaluation formative ne représente pas un diagnostic ou une simple constatation. Elle informe l'apprenant à chaque étape de son apprentissage sur le degré de réalisation des objectifs d'apprentissage. Génératrice de progrès, l'évaluation formative guide le professeur sur la démarche d'enseignement à adopter et donne place à une action corrective de la part de l'étudiant et du professeur. La collaboration entre l'apprenant et l'enseignant est indispensable pour définir précisément les besoins et les objectifs d'apprentissage.

L'évaluation formative peut être annoncée et datée, comme l'évaluation sommative, mais on peut également s'agir des appréciations orales qui ont lieu dans le déroulement d'une séance. Cette expertise immédiate basée sur les réponses des apprenants permet d'apprécier leur degré de maîtrise et de réajuster les activités. À son tour, l'enseignant doit être attentif au comportement de ses étudiants afin d'évaluer d'une juste manière leurs compétences. Dans processus d'enseignement-apprentissage, l'enseignant pratique d'une manière inconsciente ce type d'évaluation informelle. Le désavantage de cette évaluation orale et inconsciente est qu'elle peut être erronée et l'enseignant peut avoir la surprise de constater lors d'une évaluation sommative qu'un apprenant qui semblait tout comprendre n'avait en fait acquis que partiellement les notions vues en classe.

Une évaluation réellement formative doit être fidèle aux objectifs de formation. En FOS l'objectif principal est de développer chez l'apprenant la compétence linguistique et la compétence professionnelle (qui implique la compétence interculturelle). C'est vrai que le FOS présente l'avantage d'être très précis au niveau des objectifs à atteindre et l'évaluation doit correspondre à l'acuité de ces objectifs. Mais le professeur de français langue étrangère ne peut pas évaluer seulement linguistique, „il faut prendre en compte l'usage et la pratique professionnelle”(Dominique Abry, 2007:54). Par exemple, un jeu de rôle met en place deux apprenants qui portent une conversation sur les symptômes d'une colique rénale. La double compétence implique la compétence de l'enseignant parce que du point de vue linguistique il



est relativement aisé d'évaluer la production de chacun des apprenants, de souligner le mauvais emploi de l'adverbe, des prépositions ou, encore l', utilisation maladroite des registres de langue. La provocation pour le professeur consiste en évaluer la compétence professionnelle sans être un professionnel. En même temps, un professionnel peut évaluer la compétence professionnelle, mais il ne possède pas les connaissances nécessaires pour évaluer le niveau de la langue. Évidemment, la solution idéale implique deux évaluateurs, un professeur de français et un professionnel, un médecin, par exemple. Maintenant, en milieu universitaire roumain cette solution reste justement idéale et inaccessible. L'enseignant doit établir une relation active avec les spécialistes du domaine. Le professeur de français ne peut pas être spécialiste en Médecine, Psychologie ou Mathématiques, mais il peut s'informer, se documenter, adapter en permanence ses matériaux, actualiser ses connaissances, en gardant en permanence le contact avec le milieu professionnel cible.

La mise en situation réelle peut être une évaluation formative très efficace. Par exemple organiser et participer à des conférences où sont invités des professionnels français posent les enseignants en situation de communiquer en français, prise de notes, poser des questions et répondre aux questions. Cette situation pose les apprenants sur le terrain et les offre la possibilité de faire l'auto-évaluation, parce qu'ils peuvent constater qu'ils hésitent, ils se trompent où ils commettent des erreurs, mais à ce moment il est possible d'éviter l'échec et on peut réadapter et améliorer l'apprentissage. Si la mise en situation réelle est difficile à réaliser, la simulation représente une évaluation formative intéressante où le mini-scénario de simulation envisage les tâches dont la réalisation fera l'objet d'une évaluation. (Dominique Abry, 2007:55).

En tout cas l'évaluation formative ne doit pas être une évaluation pénalisante ou décourageante pour l'apprenant. Son rôle est d'orienter et d'améliorer le processus d'apprentissage. L'apprenant doit comprendre que l'évaluation se fait en cohérence avec les objectifs de formation. L'enseignant doit entretenir un lien étroit entre l'acte de formation et l'acte d'évaluation. Centrée sur l'apprenant l'évaluation formative représente une solution pour l'apprentissage du français en milieu universitaire.

## BIBLIOGRAPHY

- Abry, Dominique, *Le français sur objectifs spécifiques et la classe de langue*. Paris :CLE International, 2008
- Conseil de l'Europe, *Cadre européen commun de référence pour les langues. Apprendre, enseigner, évaluer*. Paris : DIDIER, 2005
- Courtille Janine, *Élaborer un cours de FLE*. Paris : HACHETTE, 2003
- Coq J. -P.(dir.), *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. Paris : CLE International, 2003
- Cyr Paul, *Les stratégies d'apprentissage*. Paris : CLE International, 1998
- Georgescu Corina-Amelia, *La didactique du français langue étrangère : tradition et innovation*. Pitești : TIPARG, 2011
- Mourlhon-Dallies, *Enseigner une langue à des fins professionnelles*. Paris : DIDIER, 2008

## Articles :

- Boissard Paul, *L'évaluation formative: un outil de progression*. SYNERGIES FRANCE n°10, 2016

## A METAANALYTICAL APPROACH TO THE CONCEPT OF TRANSLATION STUDIES

Nagy Imola Katalin

Lecturer, PhD., "Sapientia" University of Cluj-Napoca

*Abstract: This study is a metanalysis of the notion translation studies. One of the most recent of humanistic disciplines, translation studies has been provided the name it is referred to these days in the early 1970s, although theoretical considerations regarding translation started to appear even in ancient times. Our paper focuses on different taxonomies related to translation studies, the terminological implications, related notions and we tend to present some of the most important theories regarding the conceptual meaning of the term 'translation studies'.*

*Keywords: translation studies, metaanalysis, historical evolution, translation, theory and practice of translation*

Traducerea, acest complex proces de mediere în acest univers plurilingv al lumii globalizate tinde să devină obiectul de studiu al unei discipline recente, *traductologia* (engleză: *translation studies*, *translatology*, franceză: *traductologie*, *traductologie*, *science de l'observation*, *praxeologie*, *traducto-therapie*, *theorie de la traduction*, *translatologie* germană: *Übersetzungswissenschaft*, *Translatologie*; maghiară: *fordítástudomány*, *fordításelmélet*). Termenul *traductologie* înseamnă știința traducerii (*traducto*= traducere, *logos*=știință). Traductologia studiază deopotrivă teoria și practica traducerii în toate formele ei (verbală, scrisă, generală sau specializată). Traducerea este o formă a scriiturii, se transformă tot mai mult dintr-o activitate de mediere eminentă lingvistică într-o modalitate creativă de producere a textelor. Traducerea trezește interesul publicului filolog de multă vreme, s-au implicat în studierea traducerii lingviști, critici literari, scriitori și poeți; de aici, diversitatea tipurilor de abordare a fenomenului traducerii și a implicațiilor sale teoretice, pe de o parte, dar și un metalimbaj traductologic nu foarte unitar, pe de altă parte (lucru care transpare din multitudinea de sintagme care au apărut în câteva decenii și care încă desemnează ceea ce numim în acest studiu disciplina traductologiei).

Traductologia poate fi definită ca disciplina sau știința care studiază actele de mediere lingvistică și produsul acestora.” (Mohr, 2012, 98) Implicațiile normative și descriptive ale științei traducerii sunt în strânsă corelație cu evantaiul de termeni cu care știința este denumită de către diverse școli de traductologie sau diverși cercetători ai fenomenului dar și cu aspectele diverse care devin subiect de cercetare și studiu pentru specialiști.

Lungu Badea arată că denumirea științei care studiază procesul de traducere - teoria traducerii, știința traducerii sau traductologie-, variază de la un traductolog la altul, în funcție de obiectele de studiu și de obiectivele disciplinei: *teoria traducerii*, *știința traducerii*, *traductologie*, *arta traducerii*, *teoria și practica traducerii*, *practico-teorie*, *traductosofie*, *știință a observației*, *praxeologie*, *reflecție asupra traducerii*, *translatologie* etc. Pe tărâm german, pentru desemnarea științei traducerii și a obiectului acesteia, în limba germană sunt folosiți mai mulți termeni, de exemplu: *Theorie der Übersetzung*, *Übersetzungswissenschaft*, *Translatologie* – pentru traductologie: *Übersetzung*, *Sprachmittlung*, *Translation* – pentru obiectul traductologiei. „Reținem că este atât discurs traductiv, cât și studiul metodic, sistematic și științific al fenomenelor traducerii interlingvistice, scrise sau verbale. Se mai face distincție între traductologia traducătorilor (descriptivă) și traductologia

nontraducătorilor (normativă, inductivă, speculativă, științifică). Observațiile teoretice asupra fenomenului traducerii nu se realizează abia începând cu secolul al XX-lea, ar fi o viziune simplistă; ele datează de mai bine de două mii de ani, iar critica traducerii (chiar și primitivă) se naște odată cu traducerea (proces). Dovadă că practica traducerii a fost însoțită și de critica traducerii stau nenumăratele prefețe și note diverse anexate traducerilor. Plasată la confluența mai multor discipline, ... , traductologia s-a impus ca o disciplină și ca o știință de graniță. Abordări diferite ale problemelor traducerii pun în evidență aspecte diferite și soluții inedite, fără ca vreuna dintre aceste teorii să o anihileze pe cealaltă, dimpotrivă, ele se completează mai mult sau mai puțin armonios, ducând la obținerea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului traducerii. Cercetarea în domeniul traductologiei este concretizată, prin urmare, în lucrări al căror obiect de studiu este variabil, problemele ridicate de traducere sunt numeroase și variate, iar problematica diversă a traducerii se realizează în funcție de tipul de abordare: problematica traducerii textelor literare (contemporane creației și traduse în altă epocă decât cea de apariție, unde trebuie să se țină cont de evoluția internă a TS și evoluția externă a LT, de gusturile publicului receptor; problematica textelor neliterare sau tehnico-științifice; problematica traducerii textelor didactice (în învățarea limbilor străine), în conturarea oricărei teorii a traducerii se are în vedere faptul că știința traducerii întreține relații cu lingvistica, antropologia, comunicarea, sociologia, psihologia și istoria, științele economice, teoria literaturii etc.” (Lungu Badea, 2012, 168-170)

Traductologia ca știință ce are ca obiect de studiu traducerea - ca proces și ca produs ce rezultă în urma procesului. Ea este o ramură a științelor umaniste care are ca obiect studiul metodic și multidisciplinar al aspectelor teoretice, descriptive și aplicative implicate în traducere. În sens larg, traductologia sau teoria traducerii cuprinde diverse concepții, principii și informații privitoare la practica traducerii, metodele și condițiile de realizare a acesteia, În sens mai îngust, teoria traducerii include numai partea teoretică a traductologiei și neglijează aspectele ei aplicative.

În traductologie, opinează Delisle et alii (2005, 146) optica adoptată poate fi prescriptivă (normativă) sau nonprescriptivă (descriptivă). „Acest domeniu organizat al cunoașterii, pe care unii îl califică drept știință de sine stătătoare, își datorează metodologia și o parte din metalimbaj diverselor arii de studii ori de discipline ce se intersectează cu traducerea: filologia, istoria, lingvistica, literatura comparată, semiotica, terminologia etc.” (Delisle et alii, 2005, 146)

Disciplina care are ca obiect de studiu traducerea (ca activitate, ca proces, ca rezultat, etc) a apărut în a doua jumătate a secolului XX. Domeniul de studiu al traductologiei a fost definit în mod științific și metodic de către James Holmes, care a publicat, în 1972, un articol intitulat *The Name and Nature of Translation Studies*. Aici el distinge două direcții majore în cercetarea traductologică: *traductologia teoretică* și *traductologia aplicată*. Traductologia teoretică se ocupă de studiul și descrierea fenomenelor traducerii, definirea conceptelor operaționale ale domeniului, definirea principiilor și teoriilor care guvernează practica traducerii. Traductologia aplicată, în schimb, urmărește felul în care principiile și teoriile traducerii sunt utilizate în formarea traducătorilor, implementarea unor instrumente de traducere și critica traducerii. Cele două tipuri de traductologie se află într-o relație dialectică, de complementaritate și nu se exclud: reflexia teoretică și concluziile practicii traductologice se îmbogățesc și se nuanțează reciproc. Traductologia în sens larg cuprinde disciplina în totalitate, în timp ce traductologia în sens restrâns se referă la domenii specifice, tipuri de texte, devenirea istorică a disciplinei (principii traductologice în diferite epoci istorice), problemele specifice ale traducerii.

Interdisciplinaritatea traductologiei se revelează prin numărul mare de științe cu care are contacte: ramuri numeroase ale lingvisticii (lingvistica contrastivă, aplicată, textuală, psiholingvistica, sociolingvistica), cu studiile culturale, literatura (istoria și teoria literaturii

fiind incluse), filosofia, antropologia, relațiile interculturale, etc. Cu aceste discipline traductologia are relații strânse, împrumutând metode de analiză, de termeni și de concepte sau noțiuni. Traductologia este o știință umanistă, care studiază deopotrivă factori precum textul sursă, emițătorul textului sursă, contextul socio-cultural al emiterii și contextul socio-cultural al receptării, textul țintă, traducătorul, procesul traducerii, fenomenele și chiar ideologiile care dirijează activitatea de traducere la un moment istoric dat. Astfel, Mathieu Guidère<sup>1</sup>, în volumul *Introduction à la traductologie. Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*, vorbește de o *traductologie internă*, interesată exclusiv de procesul traducerii (concepută ca o activitate lingvistică și culturală), dar menționează existența unei *traductologii externe*, care abordează traducerea ca produs al factorilor politici, istorici, sociali și de altă natură. Traductologia este de esență interdisciplinară, deoarece ea cercetează și caută să cuprindă globalitatea fenomenului traductiv. Din acest motiv, traductologia are nevoie de numeroase mijloace de investigare, pe care le împrumută de la alte discipline, cu scopul cuprinderii tuturor implicațiilor obiectului său de studiu, un obiect proteiform și specific în același timp (Guidère, 2016, 11). Cu toate acestea, „Traductologia nu reprezintă o prelungire a altei discipline (fie lingvistică aplicată sau literatură comparată), ea se plasează *întredisciplini*, limbi și culturi, care reprezintă domeniul traductologiei, ca știință aparte. Traductologia, spre deosebire de lingvistică, preferă o abordare „de sus în jos”, conștientă fiind de faptul, că simpla analiză a părților componente nu poate oferi o înțelegere a întregului. Traductologia, ruptă de sub tutela lingvistii, ca știință aparte, examinează o rețea de relații, fiind decisă de relevanța unor contexte mai largi, cum ar fi cele textuale, situaționale și culturale.” (Dimitriu, 2001, 80 apud Ungureanu, 2013, 8-9)

Definirea traductologiei, ca disciplină sau ca știință, nu este posibilă fără specificarea obiectului acesteia. Mohr (2012, 98) ne reamintește că în literatura de specialitate traductologică de limbă germană pentru desemnarea actelor de traducere și interpretariat este utilizat termenul de *mediere lingvistică* (*Sprachmittlung*). Statutul traductologiei este controversat, depinzând în mare măsură de abordările traducerii, pendulând între definirea acesteia ca artă sau ca știință: „Pe de o parte, hermeneuții și traducătorii de literatură consideră deseori traducerea o artă, traducătorul fiind mediator și creator în același timp, adică un autor ancorat într-un anumit timp istoric, având la dispoziție mijloacele de informare și expresie specifice unui anumit stadiu de evoluție al limbii și culturii. În acest caz, traductologia nu ar putea avea alt obiect decât studiul sincron și diacronic al funcției traducerii în plan social și cultural și anumite aspecte stilistice. Pe de altă parte, mulți învățați consideră că studiul traducerii (ca proces și ca produs) face parte integrantă din obiectul lingvisticii și că, prin urmare, traductologia nu este și nu poate fi o disciplină de sine stătătoare. În fine, există și părerea că traductologia a ieșit „de sub tutela lingvisticii”, dobândind un „statut de independență, fie sub denumirea, practică în lumea francofonă, de *traductologie*, fie sub cea folosită în lumea anglosaxonă, de *Translation Studies* sau cea germană, de *Übersetzungswissenschaften*.” (Mohr, 2012, 98) În domeniul german, așa cum arată Carol Alexandru Mohr, a fost rațională introducerea, din necesități de precizie terminologică, a hiperonimului *mediere lingvistică*. Cu toate acestea „unii teoreticieni ai traducerii (printre care Otto Kade, Hans Josef Vermeer, Katharina Reiss) au considerat sfera noțiunii *mediere lingvistică* prea îngustă pentru a face referință la actul traductiv, întrucât acesta presupune, pe lângă *mediere lingvistică*, și *mediereculturală*. Din acest motiv, în anii '60 ai secolului trecut, a fost introdus în limbajul german de specialitate termenul „Translation”, un neologism, care de fapt exista în limba germană încă din secolul al XV-lea,

<sup>1</sup> Mathieu Guidère, *Introduction à la traductologie. Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*, Edition de Boeck, 2016, <https://www.decitre.fr/media/pdf/feuilletage/9/7/8/2/8/0/7/3/9782807300088.pdf>

dar ieșise din uz. Pe baza acestui termen pivot, au fost creați (în mod voit!) termenii germani *Translator*, *Translat*, *Translatologie*, având semnificațiile *mediator lingvistic și cultural, produs al unui act traductiv* și, respectiv, *traductologie*.” (Mohr, 2012, 98-99)

Traductologia este știința care se ocupă de multiplele implicații ale traducerii. Ea este strâns legată, uneori chiar confundată cu teoria traducerii, definită drept studiul principiilor specifice traducerii, și se concretizează într-o varietate de abordări și teorii: teoria finalității sau funcționalității, teoria *Skopos*, (Reiss și Vermeer, Nord), teoria sociolingvistică (Nida, Pergnier), teoria interpretativă (Lederer și Seleskovitch), teoria lingvistică a traducerii (Catford), teoria polisistemului (Even-Zohar, Toury).

Specificitatea traductologiei este legată de caracterul empiric și descriptiv. În acest sens, traductologia vrea să identifice, utilizând metoda observației, acele principii și fenomene recurente în activitatea de traducere, care vor forma o teorie a traducerii. Elaborarea acestui cadru teoretic al traductologiei cuprinde trei etape: etapa observării, etapa ipotezei și etapa verificării ipotezei. Etapa observării constă în examinarea detaliată a faptelor de traducere. Se observă aspecte legate de competența lingvistică, implicațiile culturale ale subiectului, constrângerile instituționale care dirijează traducerea, etc. Ipoteza va fi formulată printr-un raționament inductiv, pornindu-se de la un caz particular (o traducere concretă, particulară) și formulându-se un principiu sau regulă explicativă care se extinde asupra traducerii în sens general. Verificarea constă în aplicarea principiului sau regulii asupra altor texte (Guidère, 2016, 11). Cu toate acestea, traductologia de azi tinde să fie mai degrabă descriptivă decât prescriptivă sau normativă: se observă fenomene, relații, principii și nu se prescrie cum trebuie tradus.

Trăsăturile principale ale traductologiei, în opinia Zuzanei Raková (2014, 15) sunt următoarele:

- Traductologia ca disciplină universitară se ocupă de fenomenul traducerii ținând cont de implicațiile comunicaționale, lingvistice, semiotice, culturale;
- Traductologia este practică de specialiști care se definesc drept traductologi, cu toată că formația profesională sau apartenența la o catedră universitară nu cuprinde neapărat desemnarea prin lexemul *traductologie*;
- Aspectul interdisciplinar al traductologiei este esențial, ea aflându-se în relații complexe cu multe discipline complementare precum lingvistica (contrastivă, textuală și pragmatică), literatura comparată, studiile culturale, psihologia cognitivă, sociologia, etc.;
- Caracterul extrem de eterogen al traductologiei se datorează pe de o parte diversității domeniilor cuprinse: traducerea literară, traducerea științifică, traducerea tehnică, traducerea mediatică, etc., dar pe de altă parte și multiplelor fenomene studiate: produsul, procesul, receptarea, dificultățile traducerii, educația și formarea traducătorilor, organizațiile profesionale, etc.

În opinia lui James Holmes există două ramuri ale traductologiei: *traductologia pură (teoretică)* și *traductologia aplicată*.

Din *traductologia pură* face parte *traductologia descriptivă (Descriptive Translation Studies)*, care are subdiviziunile:

- traductologie orientată spre produs (care cercetează textul tradus, produsul finit al traducerii);
- traductologie orientată spre funcție (care studiază funcțiile și receptarea textelor traduse în societatea țintă), și
- traductologie orientată spre proces (care cercetează procesele cognitive care permit actul traducerii).

În afară de traductologia descriptivă, Holmes mai definește *traductologia teoretică*, care are menirea de a formula teorii pornind de la rezultatele traductologiei descriptive.



Din *traductologia aplicată* fac parte următoarele subdiviziuni:

- didactica traducerii;
- instrumentele de traducere (gramatică, lexicografie, terminologie);
- politicile de traducere (politicile publicaționale în domeniul traducerilor), respectiv
- critica traducerii. (Holmes apud Raková, 2014, 15-16).

Daniel Gile are o taxonomie proprie a traductologiei. El distinge *traducerea scrisă* și *interpretariatul* (traducerea orală). Traducerea scrisă se subdivide în *traducere literară* și *traducere non-literară*, în timp ce interpretariatul cuprinde următoarele: *interpretariatul de conferință*, *interpretariatul juridic* (de la tribunal), *interpretariatul serviciilor publice*. (Gile, 2005, apud Raková, 2-14, 16).

Gyula Erdei (1979) urmează tradiția școlii traductologice sovietice și definește traductologia ca o știință eminentă lingvistică, având un rol primar descriptiv și un rol secundar prescriptiv sau normativ. Erdei (1979, 11) distinge trei ramuri ale traductologiei:

- *traductologia generală*;
- *traductologia specială*;
- *traductologia aplicată*.

Traductologia generală studiază regulile după care traducerea, această comunicare bilingvă, se desfășoară, ea studiază rezultatele procesului de traducere, printre temele abordate numărându-se următoarele: locul traductologiei în cadrul celorlalte discipline, problema traductibilității și a limitelor ei, definirea traducerii, definirea noțiunilor fundamentale în traductologie, problema echivalenței traductive sau comunicative, modelele procesuale ale traducerii, problema unităților de traducere, respectiv tehnicile de traducere.

Traductologia specială urmărește felul în care principiile formulate în traductologia generală se concretizează în cadrul unor traduceri dintr-o limbă A în limba B. Traductologia specială are rol descriptiv și prescriptiv deopotrivă.

Traductologia aplicată folosește rezultatele traductologiei generale și ale traductologiei speciale pentru a elabora metode, materiale pentru didactica limbilor străine.

Principalele noțiuni cu care traductologia sau teoria traducerii operează sunt, cf. Erdei, 1979 următoarele: limba sursă/limba țintă, traducerea interlinguală, intralinguală, intersemiotică (Erdei adoptă modelul jakobsonian al tipurilor de traducere), sens (denotativ sau referențial, pragmatic și gramatical, invarianța în traducere (însemnând ce anume se păstrează nealterat în procesul traducerii, de exemplu intenția vorbitorului sau forța ilocuționară în termenii lui Austin), problema echivalenței sau a adecvării și competența traductologică.

Anton Popovič (1980, 34-35) adoptă următoarea taxonomie a ramurilor traductologiei, pe care o numește *teoria traducerii*:

- Teoria generală a traducerii, cu trei subdomenii: teoria generală a traducerii comunicării orale, teoria generală a traducerii comunicării scrise respectiv teoria generală a traducerii automate;
- Teorii speciale ale traducerii, cu patru subdomenii mari: 1. Teoria traducerii tehnico-științifice (cu ariile: teoria traducerii științifice, teoria traducerii tehnice); 2. Teoria traducerii textelor publicistice; 3. Teoria traducerii textelor literare (cu ariile: teoria traducerii textelor poetice, teoria traducerii prozei, teoria traducerii textelor dramatice, teoria traducerii textelor biblice și sacre); 3. Praxiologia traducerii (cu ariile: sociologia traducerii, practica editării traducerilor, metodologia criticii traducerilor); 4. Didactica traducerii (cu ariile: formarea traducătorilor literari și instrumentele de lucru ale traducătorilor).

Pentru o mai bună înțelegere a conceptului, se cuvine clarificarea unor concepte conexe, precum *retraducere*, *retrotraducere*, *retroversiune*. *Retraducerea* se mai numește și

*retrotraducere* sau *retroversiune* (fr. *retrotraduction*, *traduction-retour*, *traduction en arriere*; en. *back-translation test (BTT)*; *retranslation*; ge. *Übersetzungsrevision*, *Rückübersetzung*; ma. *visszafordítás*). Un termen încă neîncetătenit în limba română dar folosit în jargonul profesional este conceptul *temă* (en. *inverse translation*), care desemnează traducerea din limba maternă spre limba străină, mai ales în vederea învățării limbi străine. În acest sens, se impune a face distincția aici între:

„1. *retraducere* sau *retrotraducere*, accepțiune utilizată în traductologie și, în special, în didactica traducerii, pentru a descrie traducerea efectuată, din LT spre LS, cu scopul de a măsura distanțarea față de original, dar, mai ales, de a sublinia subiectivitatea reexprimării, dependentă de circumstanțele comunicării și reproducerii sensului;

2. *retraducere* adică o *traducere consecutivă altei traducerii a aceleiași opere în LT*, accepție, dacă nu oarecum contestabilă, relativ vulnerabil. După părerea noastră, atunci când o retraducere (= traducere consecutivă) are ca punct de plecare o traducere anterioară, nu mai avem de-a face cu o (re)traducere, ci o revizuire a unei traducerii deja existente care urmărește o actualizare fonetică, lexicală, și nu o reformulare, un transfer interlingvistic. Funcția primordială a unei revizuirii - care pornește de la o traducere - este, deci, de a corecta eventualele erori, de a diminua posibilele distanțări, denaturări, entropii..” (Lungu Badea, 2012, 124)

*Retrotraducerea* este verificarea traducerii care constă în retraducerea în limba sursă unui text țintă, adică a unui text tradus deja din limba sursă, „cu scopul de a regăsi sau de a remarca în ce măsură se regăsesc trăsăturile pertinente esențiale ale TS corespondent, adică de a verifica gradul de adecvare a traducerii” (Lungu Badea, 2012, 124).

*Traducerea* este, prin urmare, un cuvânt polisemantic care implică următoarele semnificații: *operația* de traducere, *rezultatul* acestei operații, adică textul tradus, *disciplina* propriu-zisă dedicată studierii traducerii, disciplină ce se ocupă de analiza procesului de traducere și a textului (de) tradus, respectiv traducerea ca *exercițiu didactic*, metodă utilizată în procesul de predare și învățare a limbilor străine. Se disting diferite tipuri ale traducerii: traducerea scrisă, traducerea literală, traducerea semantică, traducerea pragmatică, etc.

Ca proces, crede Lungu Badea, traducerea bună înseamnă „a parafraza bine, a reda în limba țintă, cu cea mai mare fidelitate posibilă conținutul de idei, structura logică și emoțională a textului sursă, astfel încât transpunerea să aibă asupra receptorului efectul pe care îl are originalul și, prin corectitudinea limbii țintă să nu semene cu originalul.” (Lungu Badea, 2012, 150-151)

Traductologia ca știință care studiază deopotrivă teoria și practica traducerii în toate formele ei (verbală, scrisă, generală sau specializată) are un puternic caracter interdisciplinar. George Steiner, în volumul său, *După Babel* (1975, 74-75) sugerează că a traduce înseamnă implicit a face traductologie, deoarece activitatea de traducere presupune existența unei conștiințe traductologice minimale. În ciuda multiplicării instrumentelor de traducere, traducătorul rămâne, la urma urmei, un artist al limbii. Traductologia, asemeni celorlalte științe umaniste, este o disciplină care nu oferă, nu poate oferi explicații imuabile (cf. Lungu Badea, 2001, 48), nu identifică teorii universale valabile dincolo de repere temporale și/sau spațiale, ci oferă interpretări, ancorate, uneori, în spațiul și timpul în care se produc.

## BIBLIOGRAPHY

Delisle, Jean, Lee-Jahnke, Hannelore, C. Cormier Monique (coord.) 2005. *Terminologia traducerii*. Traducere și adaptare Rodica și Leon Baconsky. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.

- Dimitriu, Rodica. 2002. *Theories and Practice of Translation*, Iași, Institutul European, Iași, 2002
- Erdei Gyula. 1979. *Fordításelmélet-fordításoktatás*. Budapest: Editura TIT Idegennyelv oktatási csoportja.
- Guidère, Mathieu. 2016. *Introduction à la traductologie. Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*, Edition de Boeck, <https://www.decitre.fr/media/pdf/feuilleter/9/7/8/2/8/0/7/3/9782807300088.pdf>, accesat 9 decembrie 2017.
- Lungu Badea, Georgiana. 2012. *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria și practica traducerii*. Timișoara: Editura Universității de Vest.
- Mohr Carol Alexandru. 2012. *German Translation Theories and Their Practicalness/Teorii traductologice germane și aplicabilitatea acestora în practica traducerii*. in „Studii de Știință și Cultură”, Volumul VIII, Nr. 3, septembrie 2012.
- Nida, Eugene A. 2004. *Traducerea sensurilor. Traducerea: posibilă și imposibilă*. Studiu introductiv, traducere și note de Rodica Dimitriu. Iași: Editura Institutul European.
- Popovič, Anton. 1980. *A műfordítás elmélete. (A szöveg és az irodalmi metakommunikáció szempontjai)*. Bratislava: Editura Madách.
- Raková, Zuzana. 2014. *Les théories de la traduction*. Brno: Masarykova univerzita. <https://digilib.phil.muni.cz/data/handle/11222.digilib/130676/monography.pdf>, accesat 10 septembrie 2017.
- Shuttleworth, Mark- Cowie, Moira. 2007. *Dictionary of Translation studies*. Manchester. New-York: St. Jerome Publishing.
- Ungureanu, Victoria. 2013. *Teoria traducerii*. <http://dspace.usarb.md:8080/jspui/bitstream/123456789/999/1/traducere.pdf>. accesat 3 martie 2015.

## THE PSYCHO-EMOTIONAL AND EDUCATIONAL NEEDS IN PARENT-CHILD RELATIONSHIP IN PRESENT SOCIETY AND THE ROLE OF EDUCATION FOR PARENTS IN ADDRESSING THEM

Viorica-Cristina Cormoș

Lecturer, PhD., "Ștefan cel Mare" University of Suceava

*Abstract: The parent-child relationship is complex; it starts to build from the very first days of the child's life and requires many conditions: patience, dedication, understanding, attention, love, communication, etc. It can be observed that nowadays a series of difficulties arise in families with children, based on issues that contribute to the deterioration of the relationship between parent and child, such as: the parent's lack of attention to the child's needs, the parent's misunderstanding of these needs, the parent's failure to provide the necessary attention and time to the child, the lack of family resources, the loading of the child with family tasks, extended work schedule of the parent, the departure of the parent to work abroad, etc. In addition to these factors, it is also observed that the parent feels overcome in relation to his child in certain difficult situations and does not know how to manage them so that there is no repercussion on the child. In this respect, parent education, which aims to develop parent-child relationships by encouraging parents to adopt support behavior and change their non-productive or harmful behavior, brings to attention certain specific programs for parents which generally target on the one hand developing new positive behavior and on the other hand eliminating certain behavior that negatively affects the development of the child.*

*Therefore, in the proposed paper, I will present an extract from a study conducted in five communities with vulnerable groups from the North-Eastern Region, where the psycho-emotional and educational needs in the parent-child relationship have been analyzed. Furthermore, I will highlight the importance of implementing educational programs for parents through which these needs can be understood and more efficiently addressed.*

*Keywords: the parent-child relationship, the psycho-emotional needs, the psycho-emotional needs, the programs, the education for parents*

### Introducere

Nevoile psiho-emoționale și educaționale în relația părinți-copii se identifică în primul rând în nevoile copiilor care sunt necesar de înțeles și respectat de către părinți. Familia este mediul esențial care poate influența dezvoltarea copilului prin securizare materială, dragoste și educație. Familia este prin definiție cadrul de satisfacere al nevoilor copiilor. În general, părinții sunt conștienți de îndeplinirea nevoilor de bază (hrană, îmbrăcăminte, locuință, igienă etc.), de nevoile educaționale (grădiniță, școală), de nevoile legate de sănătate copilului (consultație la medic, vaccinuri, medicație în caz de îmbolnăviri etc.). Într-o mai mică măsură părinții cunosc nevoile psiho-emoționale ale copilului, ca urmare neîndeplinirea acestora poate periclita dezvoltarea armonioasă a copilului. Nevoile de bază, fiziologice sunt la fel de importante ca și nevoia de securitate, de dragoste și apartenență, de recunoaștere.

Este evident faptul că o familie în care legăturile dintre membrii ei nu sunt de dragoste și respect, nu poate constitui un cadru propice de satisfacere a nevoilor umane și deci de dezvoltare normală. În funcție de felul în care cei din jur, mai ales părinții, știu să vină în întâmpinarea nevoilor copilului și să înțeleagă, în satisfacerea acestor nevoi, caracteristicile care țin de vârsta acestuia, depinde dezvoltarea optimă a copilului pentru a deveni o ființă normală, capabilă de a fi fericită, sau dimpotrivă acesta evoluează la polul opus. Pentru orice

persoană (copil, adolescent, tânăr, adult), familia este mediul natural cel mai favorabil pentru formarea, dezvoltarea și afirmarea lui, asigurând condiții de securitate și protecție, atât fizică cât și psihică, în orice perioadă a vieții.

De cele mai multe ori părinții întâmpină dificultăți în satisfacerea nevoilor copiilor lor, fie din neștiință, fie din cauza altor aspecte cum ar fi programul de muncă, lipsa materială, conflictele familiale, plecarea unui părinte de acasă din diverse motive etc. În astfel de situații este important ca părinții să apeleze la specialiști în domeniu care să-i îndrume în gestionarea și rezolvarea problemelor lor. Mai mult de atât, programele de educație parentală pot veni în sprijinul părinților care ar putea să ajungă să cunoască toate aspectele care pot îmbunătăți relația părinte-copil. Într-un studiu realizat în cinci comunități din Regiunea Nord-Est s-a observat faptul că este necesară implementarea unor astfel de programe. Specialiștii din aceste comunități (asistenți sociali, cadre didactice, cadre medicale, preoți) consideră că implicarea lor nu este suficientă în vederea rezolvării problemelor care apar în familii și în mod special în relațiile dintre părinți și copii, de aceea, orice deschidere către educație parentală este binevenită.

### **Acoperirea nevoilor psiho-emoționale și educaționale ale copilului și calitatea relației părinți-copii**

Calitatea relației părinte-copil și influențele acesteia asupra bunăstării pot fi evaluate în diferite variante. Una dintre aceste variante este evaluarea nevoilor psiho-emoționale și educaționale ale copiilor, dar și a dispozițiilor atribuite de părinți copiilor lor, abordare relevantă în contextul în care trăsăturile atribuite de părinți copiilor influențează formarea imaginii de sine. Atribuirile asociate copiilor depind de scopurile, dispozițiile și abilitățile sociale ale părinților și influențează sistematic comportamentul copiilor.

Părinții copilului sunt cei responsabili pentru anumite nevoi specifice ale copilului a căror împlinire asigură dezvoltarea lui armonioasă și constituie un punct de pornire pentru dezvoltarea aptitudinilor și abilităților relaționate. Nevoile copilului pot fi privite ca motive care pot fi regăsite în comportamentul acestuia și includ următoarele categorii:

- nevoi esențiale, legate de supraviețuire (hrană, îmbrăcăminte, locuință, temperatură adecvată în casă, igienă etc.);
- nevoi care țin de adaptarea la mediul social în care trăiește copilul (educație, școlarizare)
- nevoi legate de sănătatea fizică și psihică a copilului (control medical, vaccinuri, îngrijire medicală în caz de îmbolnăvire, sport, alimentație sănătoasă, precum și alternanța dintre muncă, învățare și relaxare, preluarea unor responsabilități adecvate vârstei etc.);
- nevoi emoționale. (Nevoile emoționale sunt nenumărate. Ele sunt de asemenea specifice fiecărui copil. Împlinirea acestor nevoi are loc diferențiat, în funcție de caracteristicile fiecărui copil în parte). (Botiș-Matanie, A., Axente, A., 2009, p. 46)

Referindu-ne în special la nevoile psiho-emoționale, acestea sunt extrem de important de îndeplinit de către părinți, fiind definitorii în dezvoltarea armonioasă a copilului:

- *nevoia de dragoste* - copiii au nevoie să fie iubiți așa cum sunt, necondiționat și permanent;
- *nevoia de onestitate* - copiii au nevoie de a cunoaște oamenii și de a avea încredere în ei. Minciuna îi poate periclita o dezvoltare emoțională armonioasă, părintele fiind cel mai în măsură să poată să îl ajute pe copil să fie onest prin exemplul propriu.
- *nevoia de respect* – ”copilul trebuie tratat ca o persoană valoroasă. Trebuie lăsat să facă alegeri. Are nevoie de explicații pentru unele decizii care sunt luate împreună cu adultul. Impunerea lor fără a înțelege importanța lor îl privează pe copil de posibilitatea de a învăța să ia singur decizii.” (Ibidem, p. 47)



- *nevoia de înțelegere* - copilul are nevoie să fie înțeles. Ascultarea activă facilitează înțelegerea situațiilor din perspectiva lui. Regulile impuse și libertatea ofeită copilului trebuie să fie în echilibru.
- *nevoia de acceptare* – ”chiar și atunci când comportamentul copiilor este greu de tolerat, ei trebuie să se simtă acceptați ca persoane. Copilul nu trebuie respins datorită comportamentului său inadecvat. Astfel, părintele îi va transmite copilului mesajul că nu el este în neregulă, ci comportamentul său.” (Ibidem)
- *nevoia de răbdare din partea părintelui* - copiii au nevoie uneori de explicații și de exerciții repetate pentru a-și însuși comportamente și atitudini pozitive.
- *nevoia de flexibilitate* - atitudinea față de copil trebuie să se schimbe în ceea ce privește regulile, limitele sau consecințele care ajută la ajustarea ritmului de dezvoltare al copilului și la receptivitatea acestuia.
- *nevoia de corectitudine în aplicarea regulilor* - copiii trebuie să cunoască regulile, iar aplicarea lor să fie constantă și corectă.
- *nevoia de constanță* - comportamentul adultului trebuie să fie constant în timp și în diferite situații.
- *nevoia de timp petrecut cu părintele* - copilul are nevoie de atenția și compania părinților pentru a învăța, a fi ascultat, pentru a se juca, a citi, a comunica etc. Părintele este cel care trebuie să își stabilească ca obiectiv principal petrecerea timpului în mod constructiv împreună cu copilul său. În tot acest timp este indicat ca părintele să identifice nevoile care generează comportamentul nedorit al copilului, și să caute modalități adecvate prin intermediul cărora să fie împlinite acele nevoi și să elimine comportamentul inadecvat.

Pentru a îndeplini nevoile copilului în vederea creșterii și dezvoltării acestuia este important să fie înțeles termenul de îngrijire și aplicat pe măsură. ”Îngrijirea reprezintă totalitatea acțiunilor întreprinse de părinți, bunici sau comunitate, în vederea asigurării sănătății, nutriției, dezvoltării psiho-sociale și cognitive a copilului. Îngrijirea copilului presupune un răspuns adecvat pentru nevoile sale fundamentale: protecție, alimentație, asistență medicală, dragoste și afecțiune, interacțiune și stimulare, securitate.” (Boca, C. (coord.), et al., 2009, p.7)

Cunoașterea creșterii și dezvoltării copilului de către părinți este absolut necesară pentru înțelegerea atât a fiziologiei, cât și a patologiei vârstei, cele două fiind complementare. Creșterea se referă la schimbările specifice de ordin fizic, în funcție de vârstă. ”Dezvoltarea este definită ca sporirea în complexitate sau modificarea de la forme simple la forme mai complexe și mai detaliate. Este un proces ordonat continuu în care copilul dobândește cunoștințe, achiziționează deprinderi, are comportamente adecvate, adaptabile, se autodefineste în raport cu sine și cu ceilalți.” (Ibidem, p.7)

Noțiunea de etapă de dezvoltare definește totalitatea trăsăturilor specifice unei anumite etape de viață comune pentru copiii de aceeași vârstă. Dezvoltarea copilului este un proces individual ce ține de unicitatea copilului, deși etapele de dezvoltare sunt atribuite copilului în mod general. În evoluția lor, pe măsură ce cresc și se dezvoltă, copiii cunosc lumea prin simțurile și corpul lor, au nevoie de explorări repetate ale mediului ambiant și de timp pentru integrarea informațiilor. Recunoașterea nevoilor, competențelor, abilităților și comportamentelor sale de către cei care fac parte în mod constant din mediul său de dezvoltare: părinți, bunici, sisteme colective de educație, societate, demonstrează respectul pe care îl au față de copil lor.

”Trecerea de la o etapă de dezvoltare la alta implică atât acumulări cantitative, cât și salturi calitative, acestea aflându-se într-o condiționare reciprocă. Dezvoltarea are caracter ascendent, asemănător unei spirale, cu stagnări și reveniri aparente, fiind un proces integral.

Toate dimensiunile dezvoltării sunt interdependente, se află într-o strânsă determinare și relaționare, se influențează reciproc și se dezvoltă simultan.” (Ibidem, p.8)

Dezvoltarea copilului este un proces continuu și fără sfârșit. Acest lucru se întâmplă deoarece îi oferim mereu informații noi și îl învățăm să-și dezvolte noi abilități. Toate se bazează pe achizițiile anterioare și formează premisa pentru achizițiile ulterioare. Pentru a ghida copiii într-un mod eficient, avem nevoie să deținem ”așteptări realiste în ceea ce privește potențialul copiilor noștri, să înțelegem că este posibil ca ei să nu aibă experiențele sau informația de care au nevoie pentru a reuși, să reflectăm asupra ceea ce noi am putea face diferit pentru a-i ajuta să învețe și să recunoaștem că perspectivele lor pot fi diferite de ale noastre.” (Organizația Salvați Copiii, 2012, p. 34)

Este foarte important ca părintele să aibă viziunea că copil său va fi la un anumit moment adult și părinte la rândul său, ca urmare, raportul părinte-copil, care implică îndeplinirea nevoilor în vederea unei dezvoltări armonioase, să fie unul constructiv și cu obiective pe termen lung. În acest caz modelul familial este un punct de pornire în educarea copiilor ca viitori părinți. Primul reper important în educația copiilor ca viitori părinți este însăși familia în care copilul se naște și se dezvoltă. Prin modelul oferit de generațiile adulte, copilul intra în contact direct cu valorile, normele, comportamentele specifice vieții de familie. Viața de familie a copilului marchează în mod cert pe cea a viitorului adult, când el va fi părinte. Experiența personală în propria familie trebuie utilizată ca punct de pornire în orice demers al școlii sau altor instituții care derulează programe de educație parentală. Odată cu experiențele de viață individuale, cu istoricul și cu experiențele particulare fiecărei familii se cristalizează propriul mod de a percepe viața de familie, rolul și rostul fiecărui membru din familie, inclusiv al copiilor, dar și atribuțiile specifice. Părinții au ca principală îndatorire în opinia copiilor oferirea unei educații de bună calitate.

#### **Programe de educație parentală și rolul lor în consolidarea relației părinți-copii**

Pentru susținerea părinților aflați în situații de dificultate în relația cu copiii lor, dar și pentru prevenirea acestor situații, există mai multe tipuri de intervenție socio-educative care sunt considerate forme de sprijin pentru părinți. Acestea au la bază conceptul de educație parentală și se concretizează în programe de educație parentală, care își propun, în general, să dezvolte la părinți comportamente noi, pozitive, pe de o parte și să elimine o serie de comportamente care afectează nefavorabil dezvoltarea copilului, pe de altă parte. Scopul educației parentale este de a ”dezvolta relațiile dintre părinți și copii prin încurajarea comportamentelor de sprijin ale părinților și modificarea comportamentelor non-productive sau vătămătoare.” (Small, 1990 apud Cojocaru, Ș., Cojocaru, D., 2011, p.24).

B.D. Goodson și R.D.Hess (apud Ionescu, M., Negreanu E., 2006, p.134) au propus trei tipuri de programe pentru a interveni în educația parentală:

- Programele de informare a părinților;
- Programele de susținere a părinților, centrate pe grupuri de discuții;
- Programele de formare a părinților.

Prin *programe de informare* se transmit părinților informații relevante privind educația și dezvoltarea copilului, sănătatea, îngrijirea copiilor, modalități de petrecere a timpului liber, orientarea școlară și profesională, cunoașterea copilului etc. *Programele de susținere* se referă în general la acțiunile de orientare și consiliere pentru părinți. De aceste servicii beneficiază părinții care se află în situații de criză sau au depășit-o de scurt timp, dar și pentru părinți ai caror copii se afla în cicluri școlare terminale. *Programele de formare* a părinților vizează educația părinților, dezvoltarea atitudinilor și practicilor parentale, a responsabilității parentale, însușirea unor tehnici de cunoaștere și autocunoaștere, comunicare, soluționare de conflicte, managementul timpului și al resurselor, luarea deciziilor etc.

Se observă că în țara noastră școala rămâne principalul susținător al acestor programe. De altfel sunt organizații nonguvernamentale care dezvoltă programe specializate, orientate pe

o anumită tematică sau grup țintă și programe de formare care sunt insuficient susținute financiar pentru o extindere care să acopere nevoia de formare a părinților pe scară largă. Ele sunt parte din programe mai ample care vizează, la fel ca și programele de informare, diferite categorii de părinți, cum ar fi populația preșcolară, părinții copiilor cu nevoi speciale etc.

Programele educative pentru părinți au impact asupra întregii comunități educaționale, formată din copii, părinți și cadre didactice. Ele urmăresc eficientizarea procesului educativ prin ameliorarea interrelaționării și comunicării dintre:

- părinți și copii (relațiile cu diferiți membri ai familiei);
- părinți și cadre didactice (relațiile familiei cu școala);
- părinți și alți membri ai comunității (relațiile dintre mai multe familii, dintre familii și diferite instituții cu atribuții în domeniul educației, îngrijirii și protecției copilului). (Ibidem, p.134)

Cei mai mulți dintre părinți au puține cunoștințe despre nevoile copiilor și dezvoltarea acestora, ca urmare mulți dintre părinți acționează în acord cu instinctele și intuiția lor sau cu experiențele din copilărie. Programele de educație parentală vin în sprijinul părinților și îi îndrumă cum ar putea să construiască o relație sănătoasă cu copiii lor și să îi învețe tot ce aceștia au nevoie, fără să folosească pedepse fizice sau de altă natură care îi pot afecta fizic și emoțional. Astfel de programe aduc în atenție patru principii în toate interacțiunile cu copiii, nu doar în situațiile provocatoare, acestea fiind cărămizile care stau la baza unei relații sănătoase părinte-copil și a unei educații pozitive:

- Identificarea obiectivelor parentale pe termen lung.
- Oferirea de căldură și structură/organizare în toate interacțiunile cu copilul.
- Înțelegerea gândurilor și sentimentelor copilului în diferite situații.
- Căutarea unei soluții pentru rezolvarea problemei, mai degrabă decât abordarea punitivă a conflictului. (Organizația Salvați Copiii, 2012, p. 23)

Copilul în sine are o sensibilitate aparte, el se dezvoltă bucurându-se de afecțiunea și iubirea părintelui. Copiii pot deveni iritați, revoltați, anxioși sau depresivi dacă nu se simt respectați, înțeleși, iubiți și protejați de către părinții lor. Odată ce simt iubire, afecțiune, protecție, siguranță, ei se dezvoltă armonios, motivați de alte experiențe de viață. Acest lucru înseamnă căldură, ceea ce presupune protecție fizică și emoțională. Într-o atmosferă plină de căldură, ”copiii se simt protejați, chiar și atunci când greșesc. Ei au încredere în părinții lor, fapt care ajută la creșterea stimei lor de sine și a motivației de a încerca. De asemenea, ei învață importanța empatiei și a respectării emoțiilor celor din jur.” (Ibidem, p. 26)

Părinții pot oferi căldură copiilor lor dacă: ”le arată că sunt iubiți, chiar și când fac ceva greșit; îi alină când le este teamă sau când se simt răniți; îi ascultă; privesc situația prin ochii copiilor; se joacă și râd cu ei; îi sprijină când trebuie să facă față provocărilor; îi încurajează când au ceva dificil de realizat; le spun că au încredere în ei; le evidențiază eforturile și succesele; le arată că au încredere în ei; se distrează împreună cu ei și îi îmbrățișează; le citesc povești; le spun copiilor că îi iubesc.” (Ibidem, p. 26)

Căldura este absolut necesară pentru a construi o relație părinte-copil puternică și sănătoasă. Ea trebuie să existe tot timpul și trebuie însoțită de structură. Prin programele de educație parentală, părinții sunt învățați cum să fie un model bun pentru copiii lor, cum să se facă înțeleși, cum să traseze anumite reguli, cum să disciplineze sau să recompenseze etc. Ceea ce se transmite prin astfel de programe este faptul că copiii învață cel mai bine când au informația, când sunt ajutați să găsească cele mai potrivite metode pentru a-și atinge scopurile și când înțeleg motivele pentru care sunt stabilite reguli și limite. Asta înseamnă că formează o structură ce presupune informație și comunicare clară și respectuoasă în raport cu proprii copii. ”Structura nu este coerciție, control sau pedeapsă. Structura oferă copiilor instrumentele de care au nevoie pentru a reuși atunci când tu nu ești lângă ei.” (Organizația Salvați Copiii, 2012, p. 27)

Părinții pot oferi o structură copiilor lor respectând anumite aspecte: să fie un model pozitiv pentru copii, ghidându-i în același timp; să le explice motivele pentru stabilirea regulilor și să fie implicați copiii în stabilirea regulilor; să le explice propriul punct de vedere și să le asculte punctul de vedere; să-i ajute pe copii să găsească mijloace prin care să își repare greșelile și să învețe din greșelile lor; să-i învețe despre efectele acțiunilor lor asupra celorlalte persoane comunicând cât mai mult cu ei; să fie onești și flexibili; să-și controleze furia și să evite amenințările; să pregătească copiii pentru situațiile dificile; să le spună ce se așteaptă de la ei și cum pot face față în anumite situații; să le ofere copiilor informația de care au nevoie pentru a lua decizii bune; să evite amenințările etc.

Construirea unei relații sănătoase părinte-copil presupune o combinație de căldură și structură pe tot parcursul dezvoltării copilului, de la naștere până la maturitate. Pentru realizarea acestei combinații este nevoie de un mod de gândire concentrat pe obiectivele pe termen lung, pe oferirea unui climat cald de învățare și pe informația de care este nevoie pentru a atinge acele obiective pe tot parcursul dezvoltării copilului.

Pemăsură ce părinții participă la programe de educație parentală devin mai capabili să ofere îngrijire mai atentă a copiilor. Nu-i suficient ca părinții să fie doar informați și să înțeleagă mesajele transmise în diferite campanii de informare pentru a schimba comportamentele.

”Producerea unor schimbări la nivelul comportamentelor presupune înțelegerea complexă a culturii, factorilor personali și sociali, asigurarea unor contexte de interacțiune și control social capabile să motiveze și să susțină schimbarea.” (Cojocaru, Ș., Cojocaru, D., 2011, p.24)

### **Extras din studiul ”Rolul educației parentale în acoperirea nevoile psiho-emoționale și educaționale în relația părinți-copii.”**

Studiul a fost realizat în Regiunea Nord-Est, mai precis în cinci comunități cu grupuri vulnerabile din Județul Suceava și Botoșani. În vederea realizării studiului a fost folosită metoda interviului, iar ca tip de interviu, cel semistrukturat. Prin acest tip de interviu s-au abordat teme și ipoteze stabilite înaintea inițierii cercetării, iar succesiunea întrebărilor a fost aleatorie. Instrumentul de cercetare folosit a fost ghidul de interviu.

Prezenta metodă a fost aplicată specialiștilor care își derulează activitatea în aceste localități și care interacționează permanent cu familiile/părinții copiilor. Acești specialiști sunt din domeniul protecției copilului, din domeniul educației, respectiv a medicinei: 5 asistenți sociali, 4 cadre didactice, 2 psihologi, 2 medici, 2 asistenți comunitari (10 specialiști, 2 specialiști din fiecare comunitate).

*Scopul* acestui studiu a fost evidențierea importanței implementării unor programe de educație parentală prin intermediul cărora pot fi înțelese și acoperite nevoile psiho-emoționale și educaționale în relația părinți-copii.

#### *Analiza interviului<sup>1</sup>:*

În vederea analizei interviului s-a stabilit o grilă de analiză cu o tematică generală din care s-a desprinde tematica secundară. Dintre acestea am selectat următoarele: (1) Problemele cu care se confruntă părinții din comunitate în relația cu copiii; (2) Necesitatea ca părinții să fie informați și educați pentru a gestiona mai bine relația cu copiii lor; (3) Dificultățile apărute din cauza lipsei unui program de educație parentală; (4) Implicarea școlii și a instituțiilor locale în realizarea unor programe de educație parentală.

#### *1. Problemele cu care se confruntă părinții din comunitate în relația cu copiii lor;*

Problemele identificate în comunitățile vizate în general sunt: lipsa educației părinților, lipsa educației copilului, consum de alcool al părinților, violența în familie, diferite tipuri de abuz, abandon familial, abandon școlar, absenteism școlar, comunicarea deficitară cu

<sup>1</sup>În cadrul acestui articol au fost selectate din studiul amplu aspectele tematice semnificative conform cu scopul propus în articol.

copiii, disciplinarea prin pedepse fizice, modele parentale cu impact negativ etc. Toate acestea au fost evidențiate de specialiștii din comunitate care interacționează cu părinții, dar și cu copiii.

”În general, cu probleme de educare, cu probleme de impunere a unor reguli, cu probleme de disciplinare pozitivă. Majoritatea merg pe modelul disciplinării bazat pe aplicarea unor pedepse pe care la rândul lor le-au primit în copilărie, tendința de a pune etichete în situația în care copiii nu se conformează unor reguli (”copilul meu este rău”, ”copilul meu este neascultător”). La clasele I-IV, lucrez mai mult cu copilașii care au hiperactivitate și deficitare emoțională, mai mult băieții. Referitor la clasele I-IV, fetele în special, cele cu care lucrez eu, grupul de lucru ar fi fetele cu tulburări emoționale, mai degrabă anxietatea, absenteismul școlar. Iar la V-VIII, mai mult pe partea de prevenire a consumului de substanțe, educație sexuală. Clasele a VIII-a sunt înscrise în programul de consiliere și orientare în carieră.” (G.D., 35, cadru didactic)

”De multe ori când vorbesc cu părinții, părinții spun că „copilul meu nu mă ascultă”, când vorbesc cu copiii, copiii îmi spun „mami nu are timp de mine” și atunci cred că este o barieră în comunicarea părinte-copil, dar și neclijare din partea părintelui,” (R.G., 45 ani, cadru didactic)

*2. Necesitatea ca părinții să fie informați și educați pentru a gestiona mai bine relația cu copiii;*

Specialiștii din cele cinci localități susțin că părinții solicită informații care să-i ajute în relația cu copiii lor. Mulți dintre ei realizează că unele situații îi depășesc și conștientizează faptul că e important să ia legătura cu un specialist care îl poate îndruma. Pe lângă copiii cu situații deosebite, au existat și părinți care au urmat servicii de consiliere individuală.

”În ultima vreme am încercat pe lângă consilierea individuală a elevilor, să desfășor activități de consiliere și cu părinții pe care să-i învăț cum să lucreze acasă cu copiii. Eficiența programelor a crescut prin implicarea părinților. Am ajuns să văd și rezultate acolo unde părinții au avut disponibilitatea de timp și dorința de a se implica.” (S.P., 38 ani, psiholog/consilier școlar)

”Eu consider că ar fi necesar să fie conștientizați că este necesar să acorde mai mult timp pentru copiii lor, să le înțeleagă nevoile și să se implice cât mai mult pentru creșterea și educația lor. De altfel, e necesar să fie ajutați cu conținuturi pentru a putea să descopere cauza problemelor care le întâmpină în relația cu copiii.” (P.S. 42 ani, asistent social)

*3. Dificultățile apărute din cauza lipsei unui program de educație parentală;*

Specialiștii susțin că apar din ce în ce mai multe dificultăți în familiile unde părinții nu știu cum să gestioneze dezechilibrele care apar. Aceste aspecte sunt evidențiate în special în familiile cu probleme: familii monoparentale, familii în care există conflicte intrafamiliale, consum de alcool, violență în familie, familii în care părinții sunt separați sau divorțați, familii în care un părinte este plecat în străinătate etc. Cu atât mai mult aceste probleme se amplifică atunci când părinții nu apelează la specialiști sau nu găsesc răspunsurile potrivite în asemenea situații. Astfel, este evidențiată necesitatea implementării unor programe de educație parentală care pot veni în sprijinul părinților aflați în situații de criză. În lipsa a unor asemenea programe, specialiștii din comunitate nu au cum să acopere nevoia părinților din comunitate, ca urmare problemele pot să se amplifice, iar soluțiile să fie mult mai greu de identificat.

”Este necesar să existe programe de educație parentală care să se implementeze periodic în comunități. Sunt situații de dificultate pe care părinții nu știu să le gestioneze, astfel încât acestea se amplifică. Noi, cei care răspundem de rezolvarea problemelor comunitare și cele din școală nu avem cum să ne implicăm mai mult decât avem posibilitatea și poate nici nu le știm pe toate, iar nevoia de îndrumare și consiliere a părinților este mare.” (T.F., 52 ani, asistent social)



#### 4. Implicarea școlii și a instituțiilor locale în realizarea unor programe de educație parentală.

Specialiștii din comunități au fost deschiși la propunerea demarării unor programe de educație parentală. Dorința acestora este să existe ONG-uri sau alte instituții abilitate care vin cu astfel de inițiative periodice, iar instituțiile locale și școlile din comunități sunt deschise spre colaborare. De altfel, o parte din școlile și instituțiile locale din aceste comunități demarează programe similare, dar sporadic sau pe anumite grupe de vârstă a copiilor, ceea ce nu poate acoperi întreaga populație țintă.

În realizarea acestui studiu s-a observat nevoia de implementare a unor programe de educație parentală în cele cinci localități din Regiunea Nord-Est, respectiv deschiderea și dorința de implicare a specialiștilor care își desfășoară activitatea în aceste comunități. În asemenea situații, demararea unor astfel de programe poate avea un impact pozitiv, cu soluționarea în mare măsură a problemelor care apar în relația părinți-copii.

**În concluzie**, nevoile psiho-emoționale și educaționale în relația părinți-copii pot fi identificate, înțelese și gestionate prin programe de educație parentală. Participând periodic la astfel de programe, părinții pot să înțeleagă cât de important este să se implice activ în viața copiilor lor, să acorde timp, să-i asculte, să-i înțeleagă, să stabilească reguli care să fie respectate atât de părinți, cât și de copii, să găsească soluții la orice problemă care poate apărea în familie astfel încât să nu fie periclitată relația părinte-copil, să-i îngrijească și să le ofere "căldura" de care au nevoie. E de înțeles că de cele mai multe ori păriții nu știu și fac greșeli mari cum ar fi pedeapsa prin bătaie, etichetări și acuzații, abuz emoțional, neglijare, exploatare prin muncă etc. Însă, odată ce au posibilitatea să frecventeze astfel de programe, pe de o parte sunt informați cu privire la aspectele pe care nu le cunosc, iar pe de altă parte sunt învățați să-și gestioneze situațiile de dificultate, astfel încât să nu fie periclitată relația părinte-copil.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Boca, Cristiana (coord.), Bucinschi, Mihaela, Popescu, Cristina, Stativă, Ecaterina, *Să construim împreună cei 7 ani... de-acasă*, Editura Educația 2000+, București, 2009
2. **Botiș Matanie, Adina, Axente Anca, Disciplinarea pozitivă sau cum să disciplinezi fără să rănești**, Editura ASCR, Cluj-Napoca, 2009
3. Bunescu, Gheorghe (coord.), *Educatia parintilor. Strategii si Programe*, Editura Lumina, Chisinau, 1995
4. Cojocar Ștefan, Cojocar Daniela, *Educația parentală în România*, Editura AlphaMDN, Buzău, 2011
5. Ionescu, Mihaela, Negreanu Elisabeta, *Educația în familie. Repere și practici actuale*, Editura Cartea Universitară, București, 2006
6. Mihailescu, Ion, *Rolul familiei în dezvoltarea copilului*, Editura Cartea Universitară, București, 2004
7. *Ghid pentru dezvoltarea relațiilor sănătoase între părinți și copii : o abordare pozitivă, bazată pe respectarea drepturilor copiilor*, Organizația Salvați Copiii, Editura Speed Promotion, București, 2012
8. <https://psihologie-blagacj.wikispaces.com/file/view/Stiluri+parentale.pdf>

## METAMORPHOSES OF THE FEMININE PSYCHOLOGY IN THE NOVEL

### THE NUN (LA RELIGIEUSE) BY DENIS DIDEROT

Ana-Elena Costandache

Lecturer, PhD., "Dunărea de Jos" University of Galați

*Abstract: Denis Diderot left, in French literature, a work rich in quantity, but especially in ideas. We stopped on the novel "The Nun", who suggests another status of the woman that of the nun locked in spite of her to the convent, grateful giving up the innocent games of the childhood, the first sighs of love, without any possibility of having a happy marriage, a family and children, as the normal and natural order of the life. Consequently, we propose analyses of the feminine psychology (from the simple nuns up to the Mother Superior), because it is interesting to observe how the lack of freedom and social life puts the imprint on the clear judgment of the individual, and especially on the feminine consciousness in certain situations.*

*Keywords: nun, feminine psychology, convent, Mother Superior, Marie-Suzanne Simonin.*

Le roman de Denis Diderot, *La Religieuse*, paru posthumément (en 1796), porte le titre qui est, par le renvoi du terme, un indice pour la dimension spirituelle sur laquelle l'écrivain veut mettre l'accent. L'investigation entreprise par l'auteur dans l'univers monacal contribue, peu à peu, à la construction de l'action de l'histoire : le personnage principal, Marie-Suzanne Simonin, chrétienne honnête et ingénue, découvre le monde des couvents, où toutes les valeurs sont renversées, perverties. On a affaire à une œuvre dont l'action se construit autour des coutumes cléricales qui sont condamnées, ou à un roman qui décrit, d'une manière critique, les mœurs des couvents féminins au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Le thème est intéressant, car la présence féminine se manifeste dans tous les milieux sociaux du monde, dans le couvent aussi. Cette fois-ci la femme est surprise dans des circonstances mystiques, dans le cadre du monastère, où il y a des règles strictes.

Dans son œuvre, Denis Diderot a surpris les métamorphoses des diverses psychologies féminines, en partant des figures cléricales des religieuses modestes, (dé)vouées à la vie sacrée, jusqu'aux mères supérieures, qui détenaient le pouvoir du couvent. Les années passées dans trois couvents distincts, à côté des autres nonnes, montrent à l'héroïne Suzanne Simonin la complexité de l'âme de la femme et lui dévoilent les atrocités dont elle est capable ou au contraire, la charité naturelle.

Le processus d'initiation de Suzanne Simonin dans l'univers monacal se fait d'une manière progressive, à travers quelques étapes, qui lui troublent l'âme et l'esprit. Un premier épisode dans cette aventure est représenté par les années qu'elle passe dans la maison religieuse Sainte-Marie, où elle entre « avec beaucoup de gaieté ». Et tout cela à cause de la confession qu'elle fait à sa mère, en se rendant compte que le prétendant de sa sœur aînée l'admirait : « Ma sœur aînée fut recherchée par un jeune homme charmant ; bientôt je m'aperçus qu'il me distinguait [...] et j'en avertis ma mère [...] et voici comment j'en fus récompensée. Quatre jours après, ou du moins à peu de jours, on me dit qu'on avait arrêté ma place dans un couvent [...] et j'allai à Sainte-Marie... »<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Toutes les citations sont extraites de Denis Diderot, *La Religieuse*, édition de référence : Librairie Alphonse Lemerre, Paris, 1925, p. 18.

Sujet de dispute dans la famille, à cause du partage de la fortune de M. Simonin entre l'héroïne et ses deux sœurs, prêtes à se marier, Suzanne est faite entrer dans le premier couvent lorsqu'elle n'a que seize ans et demi. Elle se confronte avec une situation qui paraît sans issue, parce qu'elle doit tenir tête à tous ceux qui tentent de la convaincre d'y rester, pour prendre le voile et faire les vœux.

Dès son entrée dans « la prison religieuse », Suzanne Simonin connaît l'hypocrisie et l'art de dissimuler des nonnes qui montrent leur supériorité envers les religieuses faibles. Sans expérience de vie, elle devient vite la victime de la mère supérieure, de la mère des novices et des autres sœurs. Ces dernières l'obligent de faire les vœux, alors que la supérieure prend le masque d'un simple messenger, qui assure une certaine communication entre Suzanne et sa mère, par l'intermédiaire des lettres que la jeune religieuse reçoit, sans être sûre de leur véracité.

<b>La mère supérieure (couvent Sainte-Marie)</b>	
<b>Psychologie/ attitude féminine</b>	<b>Arguments/ citations</b>
La mère supérieure du couvent Sainte-Marie apparaît dans l'hypostase d'un metteur en scène qui joue avec la destinée de ses personnages-acteurs ; elle surveille de près le processus de transformation de Suzanne, tout en usant de l'art de la dissimulation. Elle fait croire la jeune religieuse qu'elle n'a aucune raison de la tenir enfermée au couvent malgré sa volonté, mais au contraire, elle réussit de la convaincre qu'elle la soutient dans sa démarche de quitter le couvent, puisqu'elle ne veut pas du tout se consacrer à la vie monacale.	Après la discussion de Suzanne avec son directeur, la mère supérieure se montre très aimable, avec une attitude de compassion pour la jeune nonne ; en réalité, elle reste insensible à la souffrance de la novice : « Elle parut avoir pitié de moi ; elle me plaignit : elle m'encouragea à ne point embrasser un état pour lequel je n'avais aucun goût ; elle me promit de prier, de remonter, de solliciter. Oh ! monsieur, combien ces supérieures de couvent sont artificieuses [...] et ce n'est qu'après bien du temps que j'ai appris à douter de sa bonne fois [...] Savoir se contenir est leur grand art. »
L'hypocrisie de la supérieure atteint le paroxysme lorsqu'elle tente de paraître soucieuse envers Suzanne. La mère fait des gestes d'affection, en lui donnant des conseils en apparence sincères, mais qui, en réalité cachent les préparatifs pour la cérémonie de la prise du voile.	« Écoutez, et n'allez pas dire au moins que je vous en ai donné le conseil [...] Qu'est-ce qu'on demande de vous ? Que vous preniez le voile ? Eh bien ! que ne le prenez-vous ? » La question de la supérieure détermine Suzanne de mettre en doute ses premières intentions et surtout de se méfier : « Elle joignit à ces propos insidieux tant de caresses, tant de protestations d'amitié, tant de fausseté douce [...] Avec quelle célérité tout fut préparé ! Le jour fut pris, mes habits faits, le moment de la cérémonie arrivé... »

Il faut remarquer que la mère supérieure n'est pas l'unique figure monacale qui gravite autour de la jeune fille, mais c'est tout l'entourage religieux qui exerce une grande influence sur la faiblesse psychologique de l'adolescente. Même si Suzanne n'est qu'un enfant, elle fait la preuve d'un sens d'observation bien développé, avec une très bonne capacité de distinguer les caractères bénévoles de ceux mauvais. Tout comme la supérieure, la mère des novices maîtrise l'art de dissimuler, qui est doublé par l'art de manipuler les non-initiées, à l'aide des paroles douces et des faits superficiels, qui « trahissent » les pires intentions.

La mère des novices	
Psychologie/ attitude féminine	Arguments/ citations
Pendant son noviciat, Suzanne connaît une autre représentante qui joue un rôle essentiel dans la vie monastique, la mère des novices. Elle n'est qu'une fidèle de la supérieure, qui se montre douce et aimable, afin d'attirer les jeunes filles à la vie catholique du couvent.	<p>« Une mère des novices est la sœur la plus indulgente qu'on a pu trouver. Son étude est de vous dérober toutes les épines de l'état ; c'est un cours de séduction la plus subtile et la mieux apprêtée. C'est elle qui épaissit les ténèbres qui vous environnent, qui vous berce, qui vous endort, qui vous en impose, qui vous fascine ; la nôtre s'attacha à moi particulièrement. Je ne pense pas qu'il y ait aucune âme, jeune et sans expérience, à l'épreuve de cet art funeste. »</p> <p>Suzanne se rend compte qu'elle reçoit des privilèges parmi ses compagnes, mais comme un moyen de séduction :</p> <p>« Si j'avais éternué deux fois de suite, j'étais dispensée de l'office, du travail, de la prière ; je me couchais de meilleure heure, je me levais plus tard ; la règle cessait pour moi. »</p>

La jeune Simonin trouve la force de s'adresser aux autorités du couvent Sainte-Marie en s'exprimant franchement par rapport à leur attitude hypocrite : « Ces femmes se vengent bien de l'ennui que vous leur portez : car il ne faut pas croire qu'elles s'amuse du rôle hypocrite qu'elles jouent, et des sottises qu'elles sont forcées de vous répéter ; cela devient à la fin si usé et si maussade pour elles ; mais elles s'y déterminent, et cela pour un millier d'écus qu'il en revient à leur maison. Voilà l'objet important pour lequel elles mentent toute leur vie, et préparent à de jeunes innocentes un désespoir de quarante, de cinquante années, et peut-être un malheur éternel... »

Une autre « autorité » monacale qui influence la destinée de Suzanne est représentée par le groupe de nonnes qui habitaient au couvent et qui avaient « hérité » de leur supérieure les vices secrets de la tromperie et de la manipulation. Il est intéressant d'observer leur conduite douteuse et contraire dans deux moments différents : la prise de l'habit et la déclaration des vœux.

Le groupe de religieuses	
Conduite/ psychologie féminine	Arguments/ citations
Au moment où Suzanne prend l'habit et le voile, donnés par M. l'évêque d'Alep, la présence des religieuses paraît assez agréable, d'autant plus qu'elles montrent leur compassion envers la jeune nonne, en s'exprimant par quelques gestes et mots de fausse affection et admiration.	<p>« ...ce jour-là elle fut des plus tristes. Quoique les religieuses s'empressassent autour de moi pour me soutenir, vingt fois je sentis mes genoux se dérober, et je me vis prête à tomber sur les marches de l'autel [...] Mes compagnes m'ont entouré ; elles m'embrassent, et se disent : Mais voyez donc, ma sœur, comme elle est belle ! comme ce voile noir relève la blancheur, la blancheur de son teint ! comme ce bandeau lui sied ! comme il lui arrondit le visage ! comme il étend ses joues ! comme cet habit</p>

	fait valoir la taille et ses bras ! »
Quant à la cérémonie des vœux, c'est là une occasion de changement radical des gestes du groupe de religieuses, qui renoncent au masque de la sympathie superficielle et deviennent ce qu'elles sont en réalité : des personnes sans scrupules et sans vertus.	Suzanne remarque l'attitude totalement opposée des sœurs par rapport à l'événement précédent, la prise de l'habit. À la cérémonie, où participe la famille entière et beaucoup d'inconnus, Suzanne refuse de dire les vœux ; c'est l'occasion où elle découvre le vrai visage de l'univers clos, devenu dans un instant une véritable prison : « À ces mots une des sœurs laissa tomber le voile de la grille, et je vis qu'il était inutile de continuer. Les religieuses m'entourèrent, m'accablèrent de reproches ; je les écoutai sans mot dire. On me conduisit dans ma cellule, où l'on m'enferma sous la clef...Celles qui m'apportaient à manger entraient, mettaient mon diner à terre et s'en allaient en silence. »

Dès son premier contact avec le monde du couvent, Suzanne a une attitude de refus de tout ce qui l'entoure ; de là, l'idée qu'elle n'est que la victime de sa propre destinée. Elle semble être née sous le signe du malheur et de la tristesse, surtout parce qu'elle a la condition de la fille bâtarde. La conscience qu'elle est une intruse, une faute de jeunesse de sa mère, lui augmente la détresse de l'âme et le sentiment d'être un obstacle que la vie a dressé devant la destinée heureuse de ses sœurs. Cependant, si au début du roman elle refuse avec obstination de prendre le voile, son refus se transforme, peu à peu dans une acceptation de son sort. L'angoisse que Suzanne ressent après quelques jours de privation de liberté est amplifiée par un épisode violent, où elle voit une religieuse dans un état de dégradation physique et psychique extrême, qui cherchait à se précipiter par une fenêtre. C'est une image qui, d'une certaine manière, aurait pu être la projection, à l'avenir, de sa propre personne. La description de la scène est d'une violence extraordinaire : « Il arriva un jour qu'il s'en échappa une de ces dernières de la cellule où on la tenait renfermée. Je la vis...Je n'ai jamais rien vu de si hideux. Elle était échevelée et presque sans vêtement ; elle traînait des chaînes de fer ; ses yeux étaient égarés ; elle s'arrachait les cheveux ; elle se frappait la poitrine avec les poings, elle courait, elle hurlait ; elle se chargeait elle-même, et les autres, des plus terribles imprécations [...] La frayeur me saisit, je tremblai de tous mes membres, je vis mon sort dans celui de cette infortunée [...] On pressentit l'effet que cet événement pourrait faire sur mon esprit... ». Donc, on lui confirme, de nouveau, le fait que le monde du couvent n'est qu'une prison, où les vertus sont pervertis : « On me dit de cette religieuse je ne sais combien de mensonges ridicules [...] qu'elle ne voyait que des démons, l'enfer et des gouffres de feu. »

La jeune Suzanne devient la victime de sa famille et, surtout, des religieuses qu'elle connaît pendant son noviciat. À cause de son refus de faire les vœux dans le couvent Sainte-Marie, Suzanne est punie par sa famille et la visite de Mme Simonin en est le témoignage. La scène où la jeune religieuse monte dans la voiture où sa mère l'attendait avec une attitude d'antipathie, dévoile le niveau d'humiliation à laquelle la fille est soumise : « ...j'avais les yeux baissés, et je n'osais la regarder [...] tout à coup je me jetai à ses pieds, et je penchai ma tête sur ses genoux [...] Elle me repoussa durement[...] le sang me vint au nez ; je saisis une de ses mains malgré qu'elle en eût ; et l'arrosant de mes larmes et de mon sang qui coulait, appuyant ma bouche sur cette main, je la baisais... »



La rentrée à la maison lui confirme les soupçons qu'elle avait déjà concernant le fait qu'elle n'était pas du tout voulue dans le noyau familial. La personne qui se montre un médiateur entre Suzanne et sa mère est le père Séraphin, le directeur commun de ces deux femmes, auquel Mme Simonin accorde l'autorité d'assurer la jeune fille qu'elle est l'enfant illégitime, le résultat d'un adultère. Il tente de la préparer pour la dure nouvelle qu'il allait lui donner : « Vous êtes sage ; vous avez de l'esprit, de la fermeté...il est dur pour une mère d'avouer une faute grave à son enfant [...] et c'est elle qui m'a chargé de vous annoncer que vous n'étiez pas la fille de M. Simonin ».

La confirmation de ses doutes produit une sorte d'éclat dans l'âme de Suzanne qui, à partir de ce moment-là, se considère coupable du malheur de sa mère, accablée par les possibles reproches que M. Simonin allait lui faire. C'est pour cela qu'elle apprend à accepter de prendre le voile dans un autre couvent, parce que c'est une récompense, à son avis, pour la souffrance de sa mère privée de divertissements mondains : « J'aurai gagné votre dot par mon économie [...] j'ai vendu ce que j'avais de bijoux [...] j'aimais le jeu, je ne joue plus ; j'aimais les spectacles, je m'en suis privée ; j'aimais la compagnie, je vis retirée ; j'aimais le faste, j'y ai renoncé ».

Ce qui « sauve » la famille de la honte d'avoir une fille bâtarde, mais qui remplit de malheur le cœur de la dernière, c'est un billet que Suzanne est obligée d'écrire à sa mère, qui reçoit l'ordre clair de ne plus parler à son propre enfant ; il s'agit d'une petite lettre que la famille utilise comme arme pour l'obliger d'aller au couvent Longchamp, où continue sa « torture » psychique.

La nouvelle vie commencée à Longchamp semble une compensation du sort pour toute la tristesse de Suzanne, étant donné le fait qu'elle retrouve dans la personne de la mère supérieure l'affection maternelle dont elle avait besoin pendant son enfance. Les deux religieuses lient une relation qui dépasse beaucoup une simple humanité ou le rapport de subordination. Il s'agit d'une compatibilité d'âmes, de pensées et de sentiments réciproques.

<b>La mère supérieure, madame de Moni (à Longchamp)</b>	
<b>Conduite/ psychologie féminine</b>	<b>Arguments/ citations</b>
Dès les premiers pas qu'elle fait dans le couvent Longchamp, Suzanne est fascinée par la bonté de la mère, et lui fait un véritable éloge, en insistant sur les traits de caractère, cachés sous un visage doux, mais qui « trahissait » son âge.	« C'était une madame de Moni qui entraînait en charge, lorsque je fus conduite dans la maison [...] c'est pourtant sa bonté qui m'a perdue [...] elle avait de l'indulgence [...] Si j'avais quelque défaut à reprocher à Mme de Moni, c'est que son goût pour la vertu, la piété, la franchise, la douceur, les talents, l'honnêteté, l'entraînait ouvertement [...] En vérité, cette femme était née pour être prophétesse, elle en avait le visage et le caractère. Elle avait été belle ; mais l'âge, en affaissant ses traits et y pratiquant de grands plis, avait encore ajouté de la dignité à sa physionomie. Elle avait les yeux petits... »
Suzanne ne cache pas le fait qu'elle devient vite l'une des préférées de la supérieure, pour laquelle elle avait beaucoup d'admiration et de respect.	«...après cela je ne sais s'il me convient de vous dire qu'elle m'aima tendrement et que je ne fus pas des dernières entre ses favorites [...] Elle ne tarda pas à me prendre en gré ; et j'eus tout d'abord la dernière confiance en elle [...] Ses pensées, ses expressions, ses images pénétraient jusqu'au fond du cœur

	[...] on sortait de chez elle avec un cœur ardent [...] on versait des larmes si douces... »
--	--

Pendant les années passées à Longchamp, ayant comme supérieure Mme de Moni, Suzanne se confronte de nouveau avec le rituel de prise de l'habit. Même si, en première instance, elle est assez sceptique (« ...je passe rapidement sur ces deux années, parce qu'elles n'eurent rien de triste pour moi que le sentiment secret que je m'avançais pas à pas vers l'entrée d'un état pour lequel je n'étais point faite »), son attitude change petit à petit, car elle accepte de se soumettre à sa transformation de novice en religieuse. Il est important de souligner que son attitude est différente par rapport à son refus catégorique du couvent Sainte-Marie. Suzanne ne s'oppose pas au rituel des vœux ; tout se passe comme un fait naturel et elle prend l'habit presque sans s'en rendre compte : « Cependant les cloches sonnèrent ; je descendis. L'assemblée était peu nombreuse. Je fus prêchée bien ou mal, je n'entendis rien : on disposa de moi pendant toute cette matinée qui a été nulle dans ma vie, car je n'ai jamais connu la durée ; je ne sais ni ce que j'ai fait, ni ce que j'ai dit. On m'a sans doute interrogée, j'ai sans doute répondu ; j'ai prononcé des vœux, mais je n'en ai nulle mémoire, et je me suis trouvée religieuse aussi innocemment que je fus faite chrétienne... »

Le tragique de la vie de Suzanne atteint l'apogée lorsqu'elle perd, dans la même année, la supérieure de Moni, sa mère et son beau-père. La mort de ces personnes lui démontre, de nouveau, qu'elle est une malheureuse et une victime de sa destinée : « Je fis dans la même année trois pertes intéressantes : celle de mon père, ou plutôt de celui qui passait pour tel ; il était âgé, il avait beaucoup travaillé, il s'éteignit ; celle de ma supérieure, et celle de ma mère [...] Mon père mourut le 5 janvier, ma supérieure sur la fin du même mois, et ma mère la seconde fête de Noël. »

Le malheur de Suzanne augmente au moment où la succession du couvent est prise par la sœur Sainte-Christine. C'est pendant ses années de gouvernement au couvent Longchamp que la jeune fille vit le calvaire de sa vie, ce qui fait qu'elle veuille renoncer à l'habit et aux vœux. Son existence devient une expérience carcérale, car les peines auxquelles elle est soumise en sont la preuve.

La mère supérieure Sainte-Christine	
Psychologie/ attitude féminine	Arguments/ citations
Suzanne fait une comparaison entre la mère de Moni et la sœur Sainte-Christine, en relevant toutes les oppositions possibles, qui marquent la différence entre deux supérieures du même ordre religieux.	« Ce fut la sœur Sainte-Christine qui succéda à la mère de Moni [...] quelle différence entre l'une et l'autre ! Je vous ai dit quelle femme c'était la première. Celle-ci avait le caractère petit, une tête étroite et brouillée de superstitions [...] Elle prit en aversion toute les favorites de celle qui l'avait précédée : en un moment la maison fut pleine de troubles, de haines, de médisances, d'accusation, de calomnies et de persécutions. »
Dès le premier contact avec la nouvelle supérieure, Suzanne ressent l'antipathie de la mère, surtout parce qu'elle avait été la favorite de la mère de Moni.	« Les favorites du règne antérieur ne sont jamais les favorites du règne qui suit. Je fus indifférente, pour ne rien dire de pis, à la supérieure actuelle, par la raison que la précédente m'avait chérie ; mais je ne tardai pas à empirer mon sort par des actions que vous appellerez ou imprudence, ou

	fermeté... »
À partir de ce moment-là, on assiste à une permanente lutte psychologique qui se déclenche dans le couvent, un conflit unilatéral, venant de la part de la supérieure. Elle n'agit pas seule, mais s'entourant des religieuses faibles à l'esprit, qui deviennent ses complices par l'intermédiaire desquelles la mère Sainte-Christine manifeste son despotisme.	« Les choses en vinrent au point qu'on se fit un jeu de me tourmenter ; c'était l'amusement de cinquante personnes liguées. »
Suzanne est soumise à une longue série de méchancetés que la supérieure ordonne ; victime de nombreuses souffrances, accablée de peines, la jeune fille tombe malade, envahie de détresse.	« Un jour on me volait quelques parties de mon vêtement ; une autre fois c'étaient mes clefs ou mon bréviaire ; ma serrure se trouvait embarrassée [...] on me rendait responsable de tout, et ma vie était une suite de délits réels ou simulés, et de châtiments [...] Ma santé ne tint point à des épreuves si longues et si dures ; je tombai dans l'abattement, le chagrin et la mélancolie. »
La torture psychique que la supérieure exerce sur l'esprit de Suzanne, si tourmentée, la détermine de prendre la décision de résilier ses vœux, idée qui lui apporte un peu de paix. Le changement d'avis suscite les soupçons de la supérieure, qui interrompt les supplices, en attendant les réactions de Suzanne.	« ...mon esprit se rassit [...] j'évitai les peines [...] la méchanceté s'arrêta tout court, comme un ennemi lâche qui vous poursuit et à qui l'on fait face au moment où il ne s'y attend pas. »
Les réactions ne tardent pas d'apparaître, car Suzanne décide de rédiger un mémoire (adressé à l'avocat Manouri). Sa demande de recevoir du papier, sous prétexte d'écrire la confession, attire l'intérêt de Sainte-Christine, qui fouille dans la chambre de la fille, tout comme un officier de prison.	« Cependant on avait cherché partout dans ma cellule ; on avait décousu l'oreiller et les matelas [...] on marcha sur mes traces [...] on ne trouva rien [...] On continua de m'épier pendant plusieurs jours. »
Le résultat nul de l'investigation de la supérieure conduit à de nouvelles tortures auxquelles Suzanne est soumise. Les favorites de la supérieure soumettent la jeune religieuse à des actes d'une violence cruelle, ce qui suggère l'état de tyrannie et de dégradation instauré dans le couvent.	« Elle demeura un moment en silence, puis elle sortit et rentra avec quatre de ses favorites ; elles avaient toutes l'air égaré et furieux [...] on me jeta une chemise, on m'ôta mes bas, on me couvrit d'un sac, et l'on me conduisit, la tête et les pieds nus, à travers les corridors [...] j'étais à terre, et l'on me traînait [...] j'avais les pieds ensanglantés et les jambes meurtries [...] l'on ouvrit avec de grosses clefs la porte d'un petit lieu souterrain, obscur [...] Là, je trouvai un morceau de pain noir et une cruche d'eau [...] je poussai des cris affreux ; je hurlai comme une bête féroce... »
Pendant toute la durée du procès, conduit par	« ...le jour de l'Ascension on embarrassa ma

l'avocat Manouri, la terreur de la jeune religieuse atteint le paradoxisme. Elle est humiliée sans aucune possibilité de s'en plaindre, car on lui a défendu toute confession. C'est là une bonne preuve pour démontrer que les murs du couvent cachent des faits effroyables.	serrure ; je ne pus aller à la messe [...] Cependant, à force de me tourmenter, j'abattis ma serrure, et je me rendis à la porte du chœur, que je trouvai fermée [...] J'étais couchée à terre, la tête et le dos appuyés contre un des murs, les bras croisés sur la poitrine, et le reste de mon corps étendu fermait le passage ; lorsque l'office finit, et que les religieuses se présentèrent pour sortir, la première s'arrêta tout court ; les autres arrivèrent à la suite ; la supérieure se douta de ce que c'était, et dit : <i>Marchez sur elle, ce n'est qu'un cadavre.</i> Quelques-unes obéirent, et me foulèrent aux pieds... »
Les faits abominables de Sainte-Christine sont dévoilés grâce à l'intervention de M. Hébert, le grand vicaire, qui mène un procès de jugement dans l'église, où la torture ne cesse plus.	« ...quand je fus à la porte, ces trois religieuses qui me conduisaient me serraient, me poussaient avec violence [...] et l'on me tirait à genoux [...] je poussai un grand cri... »
Après le départ du grand vicaire il y a une période courte de calme. Suzanne est soumise de nouveau à un procès de jugement, où toute la communauté en est le témoin, situation qui a comme conséquence une nouvelle série des peines qui détruisent sa santé, déjà affaiblie.	« ...on m'arracha mon voile, on me dépouilla [...] Quand je fus rentrée dans ma cellule, je sentis des douleurs violentes aux pieds [...] ils étaient tout ensanglantés des coupures de morceaux de verre que l'on avait eu la méchanceté de répandre sur mon chemin [...] Il était impossible que ma santé résistât à de si longues et de si dures épreuves ; je tombai malade. »

Les tortures venues de la part de la mère-supérieure Sainte-Christine marquent l'apogée des souffrances psychique et physique de Suzanne, enfermée malgré elle dans un couvent religieux et obligée d'avoir une attitude pour laquelle elle n'a aucune vocation. C'est pour cela qu'elle devient la prisonnière d'un règne despotique, sans pitié, qui détruit toutes les valeurs d'un monde monacal.

Le seul personnage féminin de Longchamp, qui influence, cette fois-ci, de manière positive, la vie de Suzanne, est la nonne Ursule. Elle se montre une complice de la religieuse Simonin, lorsqu'elle rédige le mémoire de résiliation de ses vœux. Malheureusement, leur amitié profonde ne dure pas, parce que la nonne Ursule est tuée par une maladie qui, à une première vue, semblait inoffensive.

La nonne Ursule	
Psychologie/ attitude féminine	Arguments/ citations
Le premier contact de Suzanne avec Ursule se fait au moment où elle lui confie l'objet de l'enquête de la supérieure : le papier de son mémoire. La nonne Ursule le cache dans son sein, en devenant la petite complice de la sœur Simonin.	« ...je sentis qu'il ne fallait pas qu'on trouvât chez moi un écrit de cette importance [...] J'étais assise à côté d'une jeune religieuse qui m'aimait ; quelquefois je l'avais vue me regarder en pitié et verser des larmes : elle ne me parlait point, mais certainement elle souffrait. Au risque de tout ce qui pourrait arriver, je résolus de lui confier mon papier ;

	<p>dans un moment d'oraison où toutes les religieuses se mettent à genoux, s'inclinent et sont comme plongées dans leurs stalles, je tirai doucement le papier de mon sein, et le lui tendis derrière moi ; elle le prit, et le serra dans le sien. »</p>
<p>L'amitié d'Ursule ne se réduit pas à la scène ci-dessus, mais elle contribue beaucoup à atténuer les supplices auxquels Suzanne tombe victime bien des fois.</p>	<p>« Ce service fut le plus important de ceux qu'elle m'avait rendus ; mais j'en avais reçu beaucoup d'autres : elle s'était occupée pendant des mois entiers à lever, sans se compromettre, tous les petits obstacles qu'on apportait à mes devoirs pour avoir droit de me châtier ; elle venait frapper à ma porte quand il était l'heure de sortir ; elle arrangeait ce qu'on dérangeait ; elle allait sonner ou répondre quand il le fallait ; elle se trouvait partout où je devais être. »</p>
<p>La complicité de la nonne se manifeste d'une manière discrète et leur rapprochement est masqué par le chant, pendant les heures de récréation.</p>	<p>« Dans les heures de récréation que nous passions au jardin, je la renais à l'écart, je la faisais chanter [...] notre conversation était entrecoupée de traits de chant. »</p>
<p>Une visite nocturne que la nonne Ursule fait à Suzanne est l'occasion parfaite de la prévenir qu'elle sera enquêtée par le grand vicaire et qu'elle devra être préparée à se défendre.</p>	<p>« ...la nuit, j'entendis entrer doucement dans ma chambre [...] il y a partout, même dans les maisons religieuses, quelques âmes compatissantes que rien n'endurcit. »</p>
<p>La nonne Ursule tombe grièvement malade, ce qui provoque le grand chagrin de Suzanne, qui la veille jusqu'au dernier souffle. La supérieure Sainte-Christine manifeste son hypocrisie envers Ursule, en affirmant qu'elle n'était qu'une « excellente fille ».</p>	<p>« Mais quelle fut ma surprise, lorsque je tournai les yeux sur cette jeune amie qui s'intéressait à mon sort ! elle me parut presque aussi changée que moi ; elle était d'une maigreur à effrayer ; elle avait sur son visage la pâleur de la mort, les lèvres blanches et les yeux presque éteints [...] Je m'adressai à la supérieure, je lui parlai, en présence de toutes les religieuses, du danger de la sœur Ursule [...] Elle y monta, accompagnée de quelques autres [...] la pauvre sœur n'était plus [...] La supérieure la regarda froidement, et dit : <i>Elle est morte. Qui l'aurait crue si proche de sa fin ? C'était une excellente fille : qu'on aille sonner pour elle, et qu'on l'ensevelisse.</i> [...] Je ne saurais vous peindre ma douleur [...] Me voilà donc seule dans cette maison, dans le monde... »</p>

L'expérience monastique de Suzanne Simonin dans le couvent de Longchamp finit, donc, avec la perte de la nonne Ursule, ce qui correspond au dénouement d'une autre étape de sa destinée malheureuse et à l'ouverture d'une autre, car le grand vicaire Hébert la prévient que l'avocat Manouri a réussi d'obtenir son transfert dans un autre couvent, Sainte-Eutrope, à



Arpajon. Assez sceptique, Suzanne ne considère pas ce transfert comme un salut, mais elle accepte résignée un nouveau commencement. L'autorité monacale à laquelle la religieuse doit se soumettre est la mère supérieure \*\*\*, dont le nom n'est pas caché sans une bonne raison. Cette dernière est une lesbienne, qui maîtrise très bien l'art de la manipulation et qui profite de l'innocence des jeunes filles, arrivées au couvent, pour lesquelles elle fait de grandes passions. Ainsi, la supérieure adopte le rôle d'une vraie amante, qui étudie minutieusement la conduite de Suzanne, afin d'entrer dans ses grâces.

<b>La mère supérieure Mme*** (couvent Sainte-Eutrope)</b>	
<b>Psychologie/ attitude féminine</b>	<b>Arguments/ citations</b>
Dès la première rencontre, la mère supérieure *** accueilli Suzanne à bras ouverts, en lui montrant une grande affection, dont elle avait été privée dans le couvent Longchamp.	« La supérieure vint au-devant de moi, les bras ouverts, m'embrassa, me prit par la main et me conduisit dans la salle de la communauté [...] Cette supérieure s'appelle Mme *** [...] C'est une petite femme toute ronde, cependant prompte et vive dans ses mouvements [...] sa figure décomposée marque l'inégalité de son caractère. »
Les premiers signes d'affection malade ne tardent pas d'apparaître, car la supérieure fait une inspection détaillée de la cellule de Suzanne, qu'elle usera pour satisfaire ses pensées obscures.	« ...elle alla à la fenêtre, pour s'assurer que les châssis se levaient et se baissaient facilement ; à mon lit, et elle en tira et retira les rideaux, pour voir s'ils fermaient bien. Elle examina les couvertures... »
La supérieure*** possède quelques armes de séduction, par l'intermédiaire desquelles elle veut attirer l'attention de la jeune religieuse. Son affection augmente chaque jour et Suzanne devient un instrument de manipulation de la supérieure.	«...elle me dispensait des offices, elle m'envoyait me coucher de bonne heure, on m'interdisait l'oraison du matin [...] elle m'embrassait par le milieu du corps, elle me disait les choses les plus douces et les plus obligeantes ; on ne lui faisait aucun présent que je ne partageasse : chocolat, sucre, café, liqueurs, tabac, linge, mouchoirs... »
Le résultat de ses efforts ne se laisse pas longtemps attendu. La supérieure joue avec la raison de Suzanne et obtient le privilège de rester seule avec elle, dans la même chambre, où l'on assiste à une première scène chargée de tension sexuelle ; il s'agit d'un épisode qui abonde en détails descriptifs.	« Cependant elle avait levé son linge de cou, et avait mis une de mes mains sur sa gorge ; elle se taisait, je me taisais aussi ; elle paraissait goûter le plus grand plaisir. Elle m'invitait à lui baiser le front, les joues, les yeux et la bouche [...] son plaisir s'accroissait [...] La main qu'elle avait posée sur mon genou se promenait sur tous mes vêtements [...] me pressant tantôt dans un endroit, tantôt dans un autre [...] il vint un moment, je ne sais si fut de plaisir ou de peine, où elle devint pâle comme la mort ; ses yeux se fermèrent, tout son corps se tendit avec violence, ses lèvres se pressèrent d'abord, elles étaient humectées comme d'une mousse légère ; puis sa bouche s'entrouvrit, et elle me parut mourir en poussant un profond soupir. »
Les scènes érotiques sont réitérées (sous le	« Et elle écartait mon linge de cou et de tête ;

prétexte d'écouter l'histoire de vie de la religieuse), avec les mêmes gestes de tendresse. La passion de la supérieure est de plus en plus ardente, passion que Suzanne considère comme une maladie contagieuse.	elle entrouvrirait le haut de ma robe ; mes cheveux tombaient épars sur mes épaules découvertes ; ma poitrine était à demi nue, et ses baisers se répandaient sur mon cou, sur mes épaules découvertes et sur ma poitrine à demi nue. Je m'aperçus alors, au tremblement qui la saisissait, au trouble de son discours, à l'égarement de ses yeux et de ses mains, à son genou qui se pressait entre les miens, à l'ardeur dont elle me serrait et à la violence dont ses bras m'enlaçaient, que sa maladie ne tarderait pas à la prendre. Je ne sais ce qui se passait en moi ; mais j'étais saisie d'une frayeur, d'un tremblement et d'une défaillance qui me vérifiaient le soupçon que j'avais eu que son mal était contagieux. »
La supérieure s'avère être une maîtresse dans l'art de la manipulation. Elle adresse des questions bizarres à sa religieuse favorite, qui est interrogée afin de provoquer son propre plaisir.	« Jamais vous n'avez pensé à promener vos mains sur cette belle gorge, sur ces cuisses, sur ce ventre, sur ces chairs si fermes, si douces et si blanches ? »
La mère supérieure passe à un autre niveau de séduction ; pour ne pas être vue, elle entre dans la cellule de Suzanne pendant la nuit. Dans son innocence, la jeune fille accepte que la mère se couche dans son lit, sous la même couverture, sous prétexte qu'elle a froid.	« À l'instant elle ferma ma porte, elle éteignit sa bougie, et elle se précipita sur moi. Elle me tenait embrassée ; elle était couchée sur ma couverture à côté de moi ; son visage était collé sur le mien, ses larmes mouillaient mes joues ; elle soupirait [...] elle avait un tremblement général dans tous les membres... »

L'épisode déroulé dans la chambre de Suzanne marque l'apogée de la passion vicieuse que la supérieure \*\*\* fait pour la fille innocente, qui se voit mise dans une situation gênante. La personne qui la prévient est le directeur P. Lemoine, qui lui interdit de voir la supérieure. Cette dernière ne comprend pas pourquoi Suzanne s'écarte d'elle, ce qui lui provoque un grand chagrin : « ...le mal de cette femme empira de jour en jour ; elle devint mélancolique et sérieuse. » Son état d'âme culmine avec une sorte de tombée dans la folie, idée qui est soulignée par le nouveau directeur, M. Morel, dans ses discussions avec Suzanne : « Elle n'était pas faite pour son état ; et voilà ce qui en arrive tôt ou tard, quand on s'oppose au penchant général de la nature : cette contrainte la détourne à des affections déréglées, qui sont d'autant plus violentes, qu'elles sont mal fondées ; c'est une espèce de folie. »

Le personnage de la supérieure \*\*\* devient la preuve que l'individu, isolé de société, qui supprime sa liberté d'expression, se transforme en monstre : « Voilà l'effet de la retraite. L'homme est né pour la société ; séparez-le, isolez-le, ses idées se désuniront, son caractère se tournera, mille affections ridicules s'élèveront dans son cœur ; des pensées extravagantes germeront dans son esprit... ».

Après avoir analysé différentes typologies et psychologies des religieuses, on a observé que la privation et le manque de liberté provoquent à l'esprit de l'être des conséquences irrémédiables. Les disputes et les querelles qui pourraient éclater dans le même couvent, entre des femmes qui ont un but commun, l'amour pour Dieu, sont le signe du

dérèglement psychique qui s'instaure à cause de la continence dégradante et humiliante. En outre, suite aux analyses du comportement et des attitudes des personnages féminins, soutenues par des citations illustratives, on a abouti à la conclusion qu'il y a une variété de cas pathologiques cachés derrière les portes des couvents : des nonnes qui ont des vices, des religieuses solitaires et damnées, des sœurs qui interagissent dans un espace limité, avec de faux principes chrétiens.

## **BIBLIOGRAPHY**

Diderot, Denis, *La Religieuse*, édition de référence : Librairie Alphonse Lemerre, Paris, 1925

\*\*\* Littérature francophone, anthologie, sous la direction de Jean-Louis Joubert, Ed. Nathan, Agence de Coopération Culturelle et Technique, Paris, 1992.

## ROMANIAN PROVERBS REGARDING WOMEN

Dana Matei

Lecturer, PhD., University of Petroșani

*Abstract: The present paper intends to reveal, through some examples, the huge discrimination of women in Romanian proverbs which is not a singular one. All the popular cultures of mankind consider women as subordinate to Man, thus offering her a limited role both in History and Culture. These linguistic forms of oral communication represent a frame of the mentality of human collectivity in which women are criticized and interpreted sometimes not quite fairly and sometimes even strongly biased. Due to the fact that proverbs have gained authority in time, this fact still contributes nowadays to social discrimination of women in our society.*

*Keywords: women, proverbs, discrimination, folklore, collectivity*

### Considerații preliminare

Transmise de-a lungul timpului pe cale orală, din generație în generație, proverbele alcătuiesc un tablou al mentalității popoarelor, al psihologiei populare, în principal al colectivităților rurale care prin formularea unor mesaje scurte, pline de expresivitate încercau să își reprezinte realitatea înconjurătoare, relațiile interumane, existența cotidiană prin observații condensate izvorâte din experiențe imediate. Ele „răsar din viața practică și din firea omenească, care e pretutindenea aceeași în ceea ce privește patimile”.<sup>1</sup> Practic, nu există popor care să nu rezume experiența sa de viață sub formă de sfaturi, pilde, avertismente sau formule de caracter general cu scopul de a ghida omul în vederea unei conduite adecvate în societate. Ca produs cultural al societăților tradiționale, proverbele formează obiectul de studiu al folclorului, fiind cercetate, alături de ghicitori, ca o categorie estetică și literară.

De multe ori, în definițiile date proverbelor se evidențiază caracterul lor filozofic, întrucât expresiile paremiologice conțin informații legate în principal despre om, despre situația sa în lume, felul său de a fi, implicând defecte și calități, vicii sau năravuri, constituind un ansamblu sapiențial de genul literaturii gnomice, în care „omul apare întotdeauna și ca subiect și ca obiect”.<sup>2</sup> Referindu-se la o paletă largă de aspecte existențiale, la o tematică diversă, s-au încercat definiții atotcuprinzătoare pentru proverbe, dar nici chiar cea mai complexă definire a acestor formule de comunicare orală nu reușește să cuprindă întreaga semnificație a lor.

Renumitul folclorist Archer Taylor definește proverbul în primul rând ca fiind expresia înțelepciunii celor mulți, o invenție verbală a unei persoane care folosește idei, cuvinte și forme de exprimare familiare care contribuie la acceptarea și transmiterea lui pe calea tradiției.<sup>3</sup> Wolfgang Mieder arată că dacă formularea făcută de o persoană conține un element de adevăr sau înțelepciune, pe lângă obișnuitele particularități de realizare specifică precum aliterația, rima, elipsa, paralelismul, proverbul are toate șansele „să prindă”, mai întâi în cadrul restrâns al familiei, apoi al comunității satești și apoi, prin extindere, la nivelul unei regiuni, țări, ajungând, în cele din urmă, să circule și să fie cunoscute în lumea

<sup>1</sup> Gaster Moses, *Literatura populară română*, citit la <http://www.digibuc.ro>, p. 200.

<sup>2</sup> Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978, p. 253.

<sup>3</sup> Archer Taylor, *The Wisdom of Many and the Wit of One* în “Essays on the proverb”, editat de Wolfgang Mieder și Alan Dundes, 1994, p. 8.

întreagă.<sup>4</sup>Pentru ca proverbele să fie cuprinse și acceptate pe scară largă în aria lingvistică a unui popor, ele trebuie să fie repetate de către membrii unui grup determinat, dobândind astfel autoritate, exprimând în felul acesta valoarea unui adevăr incontestabil.

În paremiologia românească, statutul proverbelor a fost studiat în cadrul faptelor de folclor din multiple unghiuri, fiind cercetate ca forme de cunoaștere din perspectiva experienței și a observației umane, drept elemente de înțelepciune populară, dar și ca manifestări lingvistice cu caracter filosofic. Ele impun anumite norme de conduită morală și socială, din care derivă principala lor funcție didactică. De asemenea, au fost studiate din perspectivă lingvistică și poetică. Pentru unii, proverbele reprezintă o categorie folclorică aflată la confluența dintre speciile culte (maximă, aforism, pildă) și cele populare (zicătoare sau zicală), apreciindu-se că nu fac parte din cultura tradițională rurală, dar menționate ca specie a genului narativ în proză.<sup>5</sup>

Problema definirii lor este cu atât mai dificilă cu cât în spațiul cultural românesc proverbul nu întrunește o accepțiune unitară din partea cercetătorilor (aceeași situație sau stare de fapt caracterizând și spațiul occidental), termenul fiind asociat cu alții de factură populară, contribuind la crearea unei posibile sinonimii între aceștia. Pe parcursul secolului al XIX-lea, când apar la noi primele culegeri de folclor, circulau în paralel cu termenul „proverb” și alte denumiri precum „zicală”, „parimie”, „pildă”, „povățuire”, „povestea vorbei”, „vorbă”, „vorba ăluia”, „cuvinte adevărate”, ultima sintagmă întâlnindu-se în titlul marelui dicționar al lui Iuliu Zanne. Confuzia devine astfel mai mare, cu cât proverbele au fost asociate cu alte specii sau enunțuri scurte, precum ghicitorile sau alte expresii paremiologice. Această dificultate legată de terminologie se datorează eterogenității materialului cuprins în colecțiile paremiologice, o cauză fiind aceea că această categorie folclorică de circulație orală „a cunoscut de timpuriu înregistrarea scrisă și, prin aceasta, interferențe masive cu expresii de tip similar aparținând stilului cărturăresc”.<sup>6</sup>

### **Proverbe despre femei**

Articolul de față își propune să urmărească pe calea proverbelor, în primul rând, ceea ce Densușianu considera a fi scopul folclorului, și anume „felul de a simți al unui popor”, faptele psihologice care se pot extrage referitoare la modalitatea în care colectivități situate pe o anumită treaptă de evoluție socio-culturală considerau femeia în multiplele ei ipostaze de fiică, soție, soacră, noră sau simplă cumeatră. Studiul acestei tematici ne poartă mai adânc în cercetarea familiei ca expresie a vieții sociale, economice a civilizației sătești arhaice, în cuprinsul căreia raporturile între membrii familiei aveau un caracter prestabilit, rosturile fiecăruia funcționând după legi vechi care au impus în decursul timpului o autoritate ierarhică,<sup>7</sup> o rânduială bine stabilită a cărei încălcare va fi sancționată în proverbe prin ironie, batjocură, umor sau duritate verbală. Interesul se va îndrepta asupra proverbelor în care se face distincția genului între bărbat și femeie, cu specificarea că noțiunea de gen nu se suprapune pe aceea de sex. Genul se referă nu la diferențele biologice între cele două sexe, ci la cele sociale, psihologice și culturale dintre bărbați și femei.<sup>8</sup>

Genul a devenit, așadar, un concept sociologic preluat de sociologia feministă care își propune reconsiderarea rolurilor de bărbat și femeie tocmai pentru a nuanța și a oferi o perspectivă mai obiectivă asupra modului în care sunt percepute ierarhiile sociale.

<sup>4</sup>Wolfgang Mieder, „*The Wit of One, and the Wisdom of Many*” *Proverbs as Cultural Signs of Folklore*, în „Behold the Proverbs of the People”, citit la <http://jstor.org>

<sup>5</sup>Ioan Viorel Boldureanu, *Cultură tradițională orală. Teme, concepte categorii*, Editura Marineasa, Timișoara, 2006, p. 73.

<sup>6</sup>Pavel Ruxândoiu, *Proverb și context*, Editura Universității din București, 2003, p.8.

<sup>7</sup>Ernest Bernea, *Civilizația română sătească*, Editura Vremea, București, 2006, p.29.

<sup>8</sup>Salánky Zoltán, *Realități sociale oglindite în proverbe*, în „Anuarul de Istorie George Barițiu”, Series Humanistica, tom.X, 2012, p.85.



Între bărbat și femeie există deosebiri fundamentale, de natură fizică și psihică, care determină un mod de organizare socială în care se acordă întâietate bărbatului în toate actele principale ale existenței, având drept consecință subordonarea femeii, punerea ei în umbră, fixarea rolului ei într-un cadru bine precizat în care funcția ei primordială se reduce la perpetuarea speciei, spațiul restrâns al gospodăriei și al familiei, creșterea și educarea copiilor. Supremația bărbatului este unanim acceptată în toate domeniile vieții sociale, în știință, politică, filozofie și artă. Există și puține excepții pe care le putem găsi în istoria omenirii care amintește de fapte deosebite împlinite de femei ajunse la conducerea popoarelor, dar ele sunt pomenite pentru că „trezesc interesul prin faptul că săvârșesc fapte bărbătești și nu sunt laudate pentru virtuțile lor specific feminine”.<sup>9</sup> Pentru unii, femeia se deosebește de bărbat prin înțelegerea mai adâncă a situațiilor vieții, capacitatea de transpunere în întregime în locul altuia, cu alte cuvinte depersonalizarea, sfințenia, întrucât acestea sunt expresiile caracteristice naturii sale. Femeia în calitate de avocată, sportivă sau intelectuală ar fi anomalii împotriva firii, pentru că „armonia cosmică le refuză”.<sup>10</sup>

Având la bază autoritatea pe care le-o conferă perpetuarea îndelungată a tradiției asupra deținerii adevărului, cât și acceptarea lor de către colectivitate, funcționând ca modele normative, proverbele referitoare la femei reflectă prejudecăți culturale existente nu doar în spațiul românesc, ci și în alte culturi dominate de supremația bărbatului. O frumoasă definiție a prejudecăților o găsim într-o conferință susținută de omul politic Constantin C. Arion în anul 1886, perioadă în care se auzau deja în spațiul cultural românesc voci care militau pentru emanciparea femeii. Iată definiția: „o judecată preconcepțată, o judecată dată nu de tribunal, ci de mintea noastră, cam fără conștiință, cam fără rațiune, una din acele judecăți care și-ar găsi formula în faimoasa axiomă: crede și nu cerceta”.<sup>11</sup>

Despre astfel de prejudecăți, stereotipii sau constructe mentale asupra masculinității și feminității dau dovadă multe proverbe românești. Psihologii au observat că stereotipurile iau naștere dintr-o economie psihologică, că ele se formează repede și se schimbă foarte greu, „stereotipurile, impresiile și experiențele noastre negative sunt mai rezistente decât cele pozitive,”<sup>12</sup> creierul omului fiind mai sensibil la tot ceea ce ține de factorul negativ în viețile noastre.

E adevărat că există în tezaurul paremiologic românesc sentințe care nu fac diferențe între cele două concepte fundamentale de bărbat și femeie, ele nepresupunând discriminări între cele două condiții umane majore, vorbind despre problemele omului în general, incluzând în termenul „om” atât bărbatul cât și femeia. De asemenea, întâlnim sporadic și aprecieri pozitive la adresa femeii. Este laudată chibzuința femeii (*Nevasta cu mintea bună e bărbatului cunună.*), hărnicia ei (*O femeie vrednică e coroana casei.*), se recunoaște necesitatea împlinirii bărbatului prin căsătorie (*Bărbatul fără muiere, ca foarfeca fără soție, ce nu taie ci numai zgârâie. Bărbatul fără muiere, ca când ar fi luat de Iele.*), se recomandă necesitatea dragostei în relația conjugală (*Decât mămligă cu unt și să mă uit în pământ mai bine pâine cu sare și să mă uit la soare.*) pentru că *Silita căsătorie e frigură de livie* și chiar se acceptă anomalia dominației femeii în spațiul conjugal, dar numai uneori, ca o excepție de la regulă: *Și găinile cântă câteodată sau Să le ascuți și pe ale nevestei, măcar din zece una.*

Paremiile sunt critice, intolerante și nedrepte la adresa femeilor, ele ironizează lipsa lor de inteligență: *Dintele minții la muiere tocmai după moarte iese/ Poale lungi și minte scurtă*, faptul că sunt cicălitoare: *Trei lucruri nu lasă în pace pe om: vinul, femeia și banul./ Muierea cicală te scoate din casă afară*, leneșe: *Să te ferească Dumnezeu de femeia leneșă*,

<sup>9</sup>Traian Brăileanu, *Bărbatul și femeia*, în „Teoria comunității omenești”, citit la <http://www.digibuc.ro>, p. 122.

<sup>10</sup>Ernest Bernea, *Îndemn la simplitate*, Editura Anastasia, București, 1995, p. 110-111.

<sup>11</sup>C.C. Arion, *Despre prejudeții*, Conferință susținută la 3 martie, 1888, citit la [www.digibuc.ro](http://www.digibuc.ro)

<sup>12</sup>Aurora Liiceanu, *Soacre și nurori La cine este cheia?*, Editura Polirom, Iași, 2014, p.16.

*mârșavă și risipitoare, guralive și limbute: Mai bine cu muta decât cu limbuta sau necredincioase bărbaților: Credința calului, a câinelui și a femeii să nu o iei. Veșnic nemulțumite: Femeia când i-e bine, caută pe dracul, bârfitoare: Când trei femei se întâlnesc, mai mult decât o sută găște grăiesc, cheltuitoare: Femeia frumoasă este pagubă la casă, viclene: A albit și pe dracul,<sup>13</sup> femeia este un rău necesar: Omul fără soție, ca o casă pustie.*

Femeile sunt discriminate încă de la venirea lor pe lume. Nașterea unei fete în sânul familiei nu e niciun motiv de bucurie, dimpotrivă reprezintă o povară pe care tatăl va trebui să o poarte până la căsătoria ei: *Fata mare, piatră-n casă. Fetele, la casa omului, îs pietre de moară. Cine are fete multe se închină la oricine.*

Iată un tip de mentalitate care ni s-a transmis din Evul Mediu și care mai persistă și azi. O explicație în sensul preferinței pentru băieți ar putea fi de ordin economic, având în vedere faptul că societatea Evului Mediu, caracterizată prin relații de producție, dar și prin cele de prădare, avea trebuință de războinici și de lucrători ai pământului și nu de țesătorese sau bucătărese: „Discreditarea de pe urma căreia suferea sexul femeiesc era, prin urmare, mai mult de ordin psihologic decât economic: presupusa slăbiciune psihologică, utilitatea economică mai redusă”<sup>14</sup>. Nu este de neglijat nici factorul militar care în cuprinsul societăților trecute a făcut ca puterea feminină să scadă în importanță și să fie reduse contribuțiile femeii la sfera căminului și izolarea ei în spațiul domestic.

În orice caz, în atribuțiile tatălui va reveni alcătuirea zestreii fetei (trusoul și dota propriu-zisă) care va face mai atrăgătoare fata, dacă aceasta nu are de partea ei o înfățișare fizică plăcută vederii: *Miile și sutele mărită slutele.* În funcție de originea socială a fetei, variază și înzestrarea ei, foile de zestre reprezentând un indicator al stării sociale a fiecărei categorii în parte. De fapt, indiferent de clasa socială căreia îi aparține fata, fiică de boier sau de țăran, căsătoria implica o învoială de natură masculină, o negociere pusă la cale de tatăl fetei și ginere, care viza alianțe de putere, economice sau politice pentru cei dintâi sau scăparea de o gură de hrănit în cazul clasei populare. Foaia dotală, documentul înzestrării fetelor redactat cu martori și în prezența preotului, ca reprezentant al instituției bisericii, „se construiește astfel în jurul următoarelor antiteze: zestre-povară, zestre-blestem, fată-piatră de moară, multe fete-ruina casei, superioritate masculină-inferioritate feminină”<sup>15</sup>.

În încheierea căsătoriei, fata nu avea niciun cuvânt de spus, alianța dintre viitoarele familii avea la bază interese materiale, în mijloc se afla mereu femeia care „devenea un obiect de schimb între cele două familii.”<sup>16</sup> Sentimentul iubirii era, în aceste condiții, neimportant, chiar exclus, vârsta timpurie a tinerilor, aranjamentul căsătoriei în vederea obținerii de beneficii materiale, supravegherea tinerilor până la consumarea căsătoriei făcea ca dragostea să fie practic inexistentă. La aceste constatări se poate adăuga lipsa unor forme de curtoazie a femeii, fapt ce ar fi putut contribui la cunoașterea mai amplă a viitorilor miri, astfel că mariajul reprezenta „o convenție realizată sub pavăza prescripțiilor sociale și a tranzacțiilor prealabile în care părinții aveau rolul hotărâtor.”<sup>17</sup>

Greu de căsătorit (*Ai fete, strângi gunoaie. Cine are fete multe, însoară mulți măgari. Cine are multe fete, adună nebunii de pe drumuri*), fetele sunt ironizate pentru graba de a se căsători (*Fetele și după urși se duc.*), în special dacă o fac pentru avere în detrimentul iubirii adevărate (*Pentru bani luai stăpân Și mă băgai la stăpân*). Se critică apetența femeilor pentru

<sup>13</sup>De remarcat prezența multor paremii în care femeile sunt văzute ca prezențe malefice: *Femeia e sora dracului. Femeia e calul dracului. Femeia e scula dracului. Femeia-i dracul. Femeii nici dracul nu-i vine de hac. Femeia e capul dracului.* De altfel, ea se face vinovată de păcatul biblic al căderii omului (bărbatului) în păcat: *Femeia a scos pe om din raiu.*

<sup>14</sup>Robert Fossier, *Oamenii Evului Mediu*, Editura Artemis, București, 2011, p. 49.

<sup>15</sup>Constanța Vintilă-Ghițulescu, *În șalvari și cu ișlic*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 170.

<sup>16</sup>Anca-Daniela Huț, *Căsătoria în familiile boierești din Țara Românească și Moldova în secolul al XVII-lea. Între constrângeri cutumiare și interes*, în „Buletinul Cercurilor Științifice Studențești”, 15, 2009, p. 89.

<sup>17</sup>Ștefan Lemny, *Sensibilitate și istorie în secolul XVIII românesc*, p. 100.

distracție (*La horă mă îndes, mă îndes, iar de furcă fug cât pot*) și se laudă hărnicia (*Casa e casă, când ai o gospodină în casă.*) Odată ce fata reușește să se căsătorească, mariajul devine o corvoadă pentru bărbat, un jug pe care acesta trebuie să îl rabde pentru că femeia *I-a pus jugul după cap*.

Așa cum s-a spus, o condiție importantă în încropirea tinerei familii la sate, dar și în spațiul urban, era zestrea, dota care cântărea mult în mintea pețitorului. Potrivit lui Simion Florea Marian, românii se căsătoreau din trei motive: în primul rând pentru a avea o consoartă „spre împărțășirea binelui și a răului” de-a lungul vieții, pentru procreere și păstrarea averii în sânul familiei și, în ultimul rând, de teama de a nu fi arătați cu degetul „că degeaba s-au născut și trăit în lumea aceasta,”<sup>18</sup> căsătoria fiind o etapă firească în existența umană. Din acest motiv, familiile căutau ca tinerii însurăței să fie apropiați ca vârstă (*Cine nu-ți este de potrivă, Îți va fi totu împotrivă*).

Biserica a avut un rol covârșitor în consolidarea familiei, ea a vegheat, prin învățăturile Sfinților Părinți și prin Codurile de legi, la viața enoriașilor săi, intervenind autoritar în tot ceea ce presupunea norma comportamentală a oamenilor. Scrierile religioase și discursurile prelaților, cutumele preluate din trecut aveau un mesaj bine îndreptat împotriva sexualității vizând rezolvarea problemelor iubirii și a frământărilor erotice prin căsătorie „recomandând o morală a abstenenței și a iubirii caste,”<sup>19</sup> stabilind bărbatului o poziție privilegiată în defavoarea femeii.

Mireasa, odată ce părăsea casa părintească și își începea noua viață alături de bărbatul ales de cele mai multe ori de părinți, venea cu lucruri trebuitoare căsniciei: plapumi, cuverturi, veselă, animale, dar cea mai valoroasă era bucata de pământ care rotunjea averea soțului. Bărbatul putea să închidă ochii asupra aspectului mai puțin plăcut al femeii, dacă aceasta contribuia la îmbunătățirea stării materiale a gospodăriei. Castitatea reprezenta un factor de mare însemnătate, atât pentru fetele de boieri, cât și pentru cele de la sate. În sarcina mamelor, care se ocupau în întregime de educația fetelor, mult timp singura formă de educație a fetei, cădea și păzirea moralității lor: *Cinstea fetei, preț n-are*.

Prin căsătorie, tânăra femeie scăpa de autoritatea paternă pentru a intra în familia de adopțiune cu o nouă identitate socială și un alt statut conferit prin preluarea numelui soțului. Aici se află sub ochii aspri și vigilenți ai soacrei cu care nora neștiutoare în treburile gospodăriei (*A intrat nora în blide*) va stabili, datorită proximității fizice, o relație încordată, pe care mentalul colectiv a fixat-o în formele orale ale culturii populare. Proverbele românești surprind tensiunea între noră și soacră, personajul negativ fiind mama soțului, convertită de tradiția populară într-un monstru feroce (*La noră, socru ca un părinte, iar soacra ca un balaur*), nefiind vorba niciodată de mama fetei. De altfel, poporul român face o diferență calitativă între mama băiatului (soacra mare) și mama fetei (soacra mică), acordând cea mai mare importanță celei dintâi.

În paremii se poate observa atitudinea conflictuală din partea soacrelor, recalcitrante, intolerante, puse pe harță și devenite un fel de instanțe de asuprire (*Soacra cu nora, ca pisica cu șoarecele.*), dar și reacția nurorilor, terifiante de prezența lor, anulându-le parcă personalitatea: *Nurorile la soacre ca la niște urși se uită*. Semnificativă pentru imaginea soacrei ca stereotip negativ în cultura populară românească este povestea lui Ion Creangă, în care conflictul generațional între cele trei nurori și soacră se rezolvă prin anihilarea soacrei, arătând ca imposibilă conviețuirea. Proverbele rezumă și ele acest motiv de largă circulație folclorică cu semnificații adânci la nivelul condiției umane: „*Soacră-soacră poamă acră, de te-ai coace cât te-ai coace, dulce tot nu te-i mai face*”. Există niște granițe psihologice care nu

<sup>18</sup>Simion Florea Marian, *Nunta la români*, pp. 1-2, citit la <http://www.archive.org>.

<sup>19</sup>Ștefan Lemny, *ibidem*, p. 93.

trebuie încălcate, fiecare membru al familiei are un statut aparte care nu poate fi schimbat: *Nici nora fată, nici soacra mamă.*

Comunitatea tradițională valoriza frumusețea feminină, dar așa cum reiese din proverbe nu se insista asupra unor atribute specifice care să confere un anume ideal fizic al femeii, decât de puține ori. Dacă bărbatul trebuie *să fie mai puținel mai frumos decât dracul*, e apreciată femeia „cu ochii ca mura”, cea cu ochii câprui „care fură inima oricui”, mai puțină încredere manifestându-se față de femeia cu ochii verzi „pe care niciodată să nu-i crezi”. Aceasta pentru că interpretarea frumuseții ține de gustul particular al fiecăruia (*Nu-i frumos ce e frumos, e frumos ce-mi place mie*), nu se știe ce ascunde frumusețea (*Ce e frumos poartă și ponos*) care în ultimă instanță este trecătoare (*Nu te lăuda cu frumusețea, căci ea trece odată cu tinerețea.*) Fata trebuie să aibă pe vino-ncoace, să fie cu lipici ca să-ți cadă cu tronc la inimă, frumoasă de *s-o sorbi într-un pahar cu apă*. Mai mult se insistă pe calitățile pe care tânără fată trebuia să le dețină în postura de viitoare gospodină și mamă. Cum printre atribuțiile femeii revenea arta țesutului, a torsului, nu puține proverbe menționează necesitatea stăpânirii acestui meșteșug care presupunea un șir de acțiuni premergătoare, destul de dificile de care tot ea era răspunzătoare: semănarea inului și a cânepei, recoltarea lor, tunderea oilor la care participa și femeia, torsul firelor de lână, după care urma prepararea culorilor: *Femeia harnică ține casa cu fusul.*

În cadrul familiei, bărbatul deținea autoritatea, supremația, el avea drepturi depline asupra femeii sale și asupra copiilor, în primul rând pentru că susținea economic familia: (*Bărbatul e stâlpul casei. Bărbatul e cheia casei*), dar și din punct de vedere moral: *Bărbatul legea muierii*. În mai toate proverbele românești vedem supunerea femeii, condiția ei umilă, observații pertinente în imaginarul colectiv și pentru cuprinsul secolului al XIX-lea. Sofia Nădejde, în articolele publicate în revista „Contemporanul”, a evidențiat condiția inferioară a femeilor din popor și a încercat prin publicistica sa să schimbe viziunea generalizată asupra lor: „la biserică femeile stau în urmă, la zile mari femeia sărută mâna bărbatului; nu-i zice pe nume, ci bădică; pe drum merge în urma lui. În privința intelectuală ei cred pe femei cu mult inferioare lor, după cum și stăpânii credeau pe sclavi.”<sup>20</sup> De aici până la violență și rele tratamente aplicate femeii nu e decât un pas: „*Femeia nebătuță e ca moara neferecată*” pentru că „*Bărbatul (e) crucea femeii*”. Lucrul acesta nu trebuie să mire, nu formează o poziție singulară în cadrul paremiilor românești, pentru că astfel de interpretări se găsesc și în alte spații geografice europene și nu numai. Cum remarcă ironic Gaster Moses, „Femeia în genere e tot așa de politicos tratată ca la toate popoarele”<sup>21</sup>.

Atribuțiile celor doi actori ai cuplului sunt bine stabilite și tranșate în proverbe, bărbatul susține financiar și economic casa: *Unde nu-i bărbat în casă, Nu e nici pâine pe masă; Unde nu-i bărbat în casă, nici mămligă pe masă.*

Numeroase sunt recomandările, sfaturile care se dau tinerilor în momentul în care decid să se însoare. Categoria proverbelor imperative povățuiesc ce este bine și ce nu este bine.<sup>22</sup> Astfel, *Când te însori să te însori, iar să nu te măriți*, cu alte cuvinte, să se știe de la început cui îi revine rolul de conducător, cine deține autoritatea; bărbatul să fie bărbat și femeia femeie: *Nici lelea cu bârneață, nici badea cu altițe*; nu trebuie căutat un ideal feminin, căci acesta nu există: *Cine caută nevastă fără cusur, neînsurat rămâne*; bărbatul să caute o femeie care să-l ferească de pericolul geloziei: *Să-ți iei nevastă de casă nici urâtă, nici frumoasă*, pentru că *Nevasta frumoasă e belea la casă* și nu te poți încrede în credința femeii: *Decât să păzești o femeie, mai bine un cârd de iepuri*; și totuși, mariajul este o necesitate, o intrare în rândul lumii așezate: *Însoară-te până nu-ți trece vremea.*

<sup>20</sup>Sofia Nădejde, *Emanciparea femeii*, „Contemporanul”, 15 octombrie 1881, citit la <http://www.dspace.bcluj.ro>

<sup>21</sup>Gaster Moses, *Literatura populară*, citit la <http://www.digibuc.ro>

<sup>22</sup>Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *ibidem*, p. 252.



Mult timp a circulat, nu numai despre femeile de la sate, ci și referitor la cele de la oraș, credința conform căreia femeia nu are nevoie de cultură, de educație, de emancipare, fiind suficiente virtuțile de gospodină și mamă, alături de calități precum curățenia (*Curățenia este darul de căpetenie al femeii.*), cinstea (*Femeia cinstită e soarele casei.*), modestia (*Modestia este frumusețea femeii.*), supunerea prin tăcere (*Tăcerea la muiere e cea mai frumoasă podoabă.*), hărnicia (*Femeia vrednică e coroana casei.*), înțelepciunea (*Femeia înțeleaptă își zidește casa.*) sau bunătatea ei: *Fericit este bărbatul care are o femeie bună.*

Paremiile surprind infidelitatea femeii pe care o blamează: *Cea mai mare rușine la orice muiere: al său bărbat a-și lăsa și la altul a alerga* sau *Muierea destrăbălată, dărăpănarea și necinstea casei sale*, recunoscând drept un mare merit al femeii cinstea conjugală: *Femeia cinstită e coroana bărbatului.* Relațiile extraconjugale ale femeii erau aspru sancționate în trecut, în timp ce bărbatului i se tolerau aventurile amoroase în afara cercului conjugal. Delictele grave precum adulterul, părăsirea domiciliului conjugal de către femei se pedepseau conform articolelor cuprinse în codurile penale care recomandau surghiunul vinovatelor la mănăstire sau aplicarea de băți, având drept consecință întoarcerea lor forțată în căminul bărbatului, chiar dacă plecarea lor fusese determinată de violențele repetate ale bărbatului. Potrivit unei cutume prescrise de biserică în secolul al XVIII-lea, femeia trebuia să plece în căutarea soțului, în cazul în care acesta o părăsea lipsind-o de suport economic. Ea trebuia să îl aștepte cinci ani, să dovedească cu probe și martori strădaniile ei de a da de urma soțului și abia apoi putea înainta tribunalului ecleziastic cererea de divorț.<sup>23</sup> Pare că numai prin virtutea cuminției, prin evitarea aventurilor erotice femeia poate să ajungă la nivelul bărbatului și chiar să-l depășească: *Femeia care-i cumințe îi mai mare decât bărbatul.* În unele situații, sensibilitatea colectivă pare să refuze cu obstinație orice calități ale femeilor, de aceea se recomandă în paremii vigilența *Chiar și cea mai bună femeie are o coastă de drac într-însa.*

### Concluzii

Prin intermediul proverbelor se poate recompune o istorie a comportamentelor, a valorilor, a observațiilor și concepțiilor diverselor grupuri umane de-a lungul evoluției societății în diferitele etape ale istoriei. Ele reprezintă mici frânturi, expresii sintetice care rezumă viziunea colectivităților umane asupra vieții, lumii, psihologiei individului, într-un cuvânt oferă o cale de acces spre sensibilitatea afectivă a colectivităților în devenirea lor istorică. Care este în cadrul acestora locul femeii? Unul destul de clar, mărginit și discriminatoriu, în care se subvalorizează potențialul afectiv și social al femeii, alungată de pe scena marilor realizări înfăptuite de bărbați.

Se poate observa că în acest articol s-a operat intenționat o triere a proverbelor românești, urmărindu-le pe acelea care dau dovadă de misoginie, de discriminare în privința femeilor. A fost semnalat și faptul că discriminarea femeilor în proverbele românești nu reprezintă un fapt singular, devalorizarea lor fiind frecventă în paremiile multor culturi ca reflectare a unor mentalități colective din epoci istorice revolute.

Și totuși, sub prestigiul vechimii, al tradiției dobândind girul unei autorități incontestabile în rândul mulțimilor, ele se perpetuează și în prezent, atâta timp cât discriminarea socială a celor două genuri continuă să funcționeze, ca și cum mutațiile survenite în conștiința colectivă considerate în zilele noastre progres social nu ne-ar fi distanțat de erorile din trecut. Pentru a nu mă îndepărta de nota negativă indusă de aspectele prezentate, aș încheia cu o paremie interogativă care sugerează implicit și răspunsul, la fel de părtinitoare ca multe exemple prezentate: *Ce e mai rău decât o femeie?*

<sup>23</sup>Constanța Vintilă-Ghițulescu, *ibidem*, p. 338.



## BIBLIOGRAPHY

- Arion, Constantin C., *Despre prejudeții*, Conferință susținută la 3 martie, 1888, citit la <http://www.digibuc.ro>
- Avram, Arina, *Enciclopedia înțelepciunii*, Editura All, București, 2011
- Bernea, Ernest, *Civilizația română sătească* (ediție îngrijită de Rodica Pandele), Editura Vreimea, București, 2006
- Bernea, Ernest, *Îndemn la simplitate*, Editura Anastasia, București, 1995
- Boldureanu, Ioan Viorel, *Cultură tradițională orală*, Editura Marineasa, Timișoara, 2006
- Brăileanu, Traian, *Teoria comunității omenesti*, citit la <http://www.digibuc.ro>
- Dicționar de proverbe românești, Editura Litera, București, 2011
- Fossier, Robert, *Oamenii Evului Mediu*, Editura Artemis, București, 2011
- Gaster, Moses, *Literatura populară*, citit la <http://www.digibuc.ro>
- Huț, Anca-Daniela, *Căsătoria în familiile boierești din Țara Românească și Moldova în secolul al XVII-lea. Între constrângeri cutumiare și interes*, în „Buletinul Cercurilor Științifice Studențești”, 15, 2009, pp. 87-95
- Lemny, Ștefan, *Sensibilitate și istorie în secolul XVIII românesc*, Editura Polirom, Iași, 2017
- Liiceanu, Aurora, *Soacre și nurori: la cine este cheia?*, Editura Polirom, Iași, 2014
- Marian, Simion Florea *Nunta la români: Studiu istorico-etnografic comparativ*, București, Tipografia Carol Göbl, 1890, citit la <http://www.archive.org>
- Mieder, Wolfgang, „The Wit of One, and the Wisdom of Many” *Proverbs as Cultural Signs of Folklore*, în „Behold the Proverbs of the People”, citit la <http://jstor.org>
- Nădejde, Sofia, *Emanciparea femeii*, „Contemporanul”, 15 octombrie 1881, citit la <http://www.dspace.bcluj.ro>
- Păsculescu, Nicolae, *Literatură populară românească*, citit la <http://www.digibuc.ro>
- Pop, Mihai, Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, (ediția a II-a), Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978
- Ruxăndoiu, Pavel, *Proverb și context*, Editura Universității din București, 2003
- Salánky, Zoltán, *Realități sociale oglindite în proverbe*, în „Anuarul de Istorie George Barițiu”, Series Humanistica, tom.X, 2012
- Taylor, Archer, *The Wisdom of Many and the Wit of One* în “Essays on the proverb”, editat de Wolfgang Mieder și Alan Dundes, 1994, p. 8.
- Vintilă-Ghițulescu, Constanța, *În șalvari și cu ișlic* (ediția a II-a), Editura Humanitas, București, 2011

## WAJDI MOUAWAD'S INCENDIES – A LITERARY PRETEXT FOR THE MODERN ODYSSEY OF DENIS VILLENEUVE'S SCREENING

Diana Nechit

Lecturer, PhD., "Lucian Blaga" University of Sibiu

*Abstract: This analysis aims to define the conversion of Wajdi Mouawad's play, Incendies, into the homonym movie of Denis Villeneuve, applying a decryption procedure based on the tragic as seen on the rank of modernity. We will analyse the transfer of textual elements starting from the play towards the movie implementation, keeping in mind, especially the elements that belong to the tragic registry and that place both the text and the movie inside the context of the origin-searching myth, of an identity myth that encountered by the twins on their way to finding the truth. Refreshing the ancient myths was a constant activity of the Canadian playwright, and as a matter of fact, the play Incendies belongs to a tetralogy that exposes four different discourses based on the initiatory journey of some characters whose identity construction is progressively revealed, as they find the secret of their origin. We stand in front of a dramaturgy of the word, of a position taking of the character that is placed on the stage after consuming the event and that evokes the story.*

*Keywords: Wajdi Mouawad, Denis Villeneuve, Incendies, tragedy, theatre, movie.*

În lucrarea de față avem, pe de o parte, o analiză de la text la imagine filmică bazată pe textul dramatic *Incendies* de Wajdi Mouawad apărut în 2003 la Actes Sud-Papiers, Canada și ecranizarea lui Denis Villeneuve din 2010, iar pe de altă parte, un deciptaj în cheie teatrologică a simbolurilor și influențelor tragediei antice în textul dramatic amintit mai sus. Wajdi Mouawad este un autor de teatru și regizor din Québec, de origine libaneză, care, ca asemenea majorității autorilor de teatru contemporan, își scrie propriile piese, dar le și pune în scenă. Autorul face parte din categoria acelor autori imigranți care își plasează opera teatrală « dans le contexte politique internationale de l'exil, des fluxes migratoires, de la condition minoritaire, du rapport complexe à l'origine »<sup>1</sup>. Teatrul și scriitura sa îi reflectă preocuparea pentru narațiunea căutării originii și pentru articularea dramatică a acestui tip de narațiune în contextul miturilor antice. Pentru Wajdi Mouawad, aceasta este o scriere de introspecție, o modalitate « de rentrer chez soi, de trouver la maison »<sup>2</sup>. Demersul lui dramaturgic al lui Wajdi Mouawad, în comparație cu demersul altor autori de teatru, ca Robert Lepage, de exemplu, la care și face, de altfel, referință într-un dialog cu Jean François Coté, este unul de tip odiseic: « Je me sens comme un voyageur cherchant le chemin qui saura le ramener chez lui. Longtemps j'ai cru qu'il s'agissait là d'une quête, aujourd'hui je crois justement, qu'il est davantage question d'une odyssée vouée à l'échec, car le chemin est perdu. »<sup>3</sup>. Pentru Wajdi Mouawad, inițierea constă în acțiunea de a porni de acasă pentru a descoperi lumea, pentru a căuta ceva ce nu deține. Odiseea înseamnă să încerci să te întorci acasă, să îți regăsești casa<sup>4</sup>.

Textul dramatic la care facem referință în analiza noastră – *Incendies* –, face parte, alături de textele *Littoral*, *Forêts*, și *Ciels*, dintr-o tetralogie ale cărei discursuri separate sunt legate între ele și în care călătoria inițiatică fundamentată pe gestul simbolic al descoperirii

<sup>1</sup>Marie Cristine Lesage, *La dramaturgie Québécoise contemporaine : petits instantanés d'un paysage dramatique en pleine transformation*. <http://www.revistapausa.cat/la-dramaturgia-quebequesa-contemporanea-petites-instantanées-dun-paysage-dramatique-en-plena-transformacio>.

<sup>2</sup>Christian Saint-Pierre, « Je est un autre », *Voir Montreal*, le 28 août, 2008, p. 28.

<sup>3</sup>J.F. Cote, *Architecture d'un marcheur*. Entretiens avec Wajdi Mouawad, Motreal, Leméac, 2005, pp. 13-14.

<sup>4</sup> cf. Christian Saint-Pierre, *idem*.

secretelor originii decupează construcția identitară a personajelor. Teatrul lui Mouawad este unul al luării de cuvânt, în care personajul aflat pe scenă, care a trăit și a supraviețuit evenimentului, ne povestește cele întâmplate printr-un act volitiv de a aduce în prezent trecutul dureros al protagoniștilor printr-o acțiune ce vizează nu numai nevoia non-uitării, dar și crearea unui univers de dincolo de traumă, post-traumatic, în care posibilitățile împăcării cu sine și cu celălalt sunt îndeplinite: « Le témoignage relève de l'oralité et s'inscrit dans une intention absolue de dire, de raconter. Il est motivé par l'obligation morale envers ceux qui ne sont plus, ces morts laissés derrière soi et qui n'ont d'autre voix pour s'exprimer que celle du témoin. Le témoin récitant se fait alors la voix de l'Autre, son discours acquiert une dimension collective quasi speciale, hantée par les contours fantomatiques des disparus »<sup>5</sup>.

Textul *Incendies*, pe lângă componenta autobiografică, are și puternice referințe la istoria contemporană, și mai precis la războiul din Liban, făcând parte din așa-numita « La Trilogie des Femmes » (projet Sophocle). Wajdi Mouawad și-a hrănit scriitura din textele lui Sofocle, mărturisind că autorul grec a avut o influență fundamentală asupra a tot ceea ce a scris: « C'était pour moi évidemment depuis longtemps qu'un jour j'aurais envie de me retrouver dans le jardin de Sophocle et de le fréquenter... Il y a tellement de choses qui viennent de cet auteur, de cette époque, de ces tragiques... En montant la trilogie *Des femmes* je me suis rendu compte que Antigone correspondait un peu à *Incendies* et que Electre correspondait au fond un peu à *Forêts*. Je me suis rendu compte avec les acteurs qu'on ne faisait que remonter *Le Sand des promesses*, mais à travers le texte de quelqu'un d'autre »<sup>6</sup>.

Teatrul francez și francofon, în ansamblul lor, au fost mereu interesate de reactualizarea miturilor antice printr-un proces de reapropriere și readaptare a lor la publicul contemporan. Astfel, textul de față poate fi interpretat și ca o readaptare a mitului lui Oedip, mai cu seamă, prin obsesia contemporană a aflării identității, a apartenenței într-o lume care și-a pierdut reperele și care trăiește într-o permanentă imixtiune etnică-religioasă-culturală-lingvistică, la care se adaugă un puternic efort emancipator de eliberare de toate aceste tare traumatice ale trecutului nostru privit fie ca istorie individuală, fie ca istorie colectivă.

Conform dosarului de presă al filmului *Incendies* al lui Denis Villeneuve, intriga se prezintă astfel: la lectura testamentului mamei lor, Jeanne și Simon Marwan primesc două plicuri: unul destinat unui tată pe care îl credeau mort și celălalt, unui frate a cărui existență nu o cunoșteau. Fiica, Jeanne, vede în această ultimă dorință testamentară a mamei, cheia tăcerii mamei decedate, care și-a pecetluit într-un mutism inexplicabil, ultimele săptămâni de dinaintea morții sale. Jeanne ia decizia de a pleca înspre Orientul Mijlociu pentru a dezgropa trecutul acestei familii despre care nu știe mai nimic. Fiul, Simon, nu vrea să știe nimic de dorințele postume ale acestei mame aproape mereu distante, în timpul vieții și devenită bizară după moarte. Dar dragostea frățească pentru sora lui geamănă îl va determina în cele din urmă să i se alăture acesteia și să brăzdeze împreună acest ținut al strămoșilor, pe urmele unei mame al cărei destin este departe de a fi cel pe care îl credeau până atunci<sup>7</sup>. În ansamblul lui, filmul lui Villeneuve reia intriga textului lui Mouawad în care narațiunea filmică alternează episoadele căutării întreprinse de către gemeni, cu cele de *flashback* asupra istoriei mamei lor, Nawal, în țara ei de origine: nașterea primului copil, fruct al iubirii interzise dintre o tânără creștină și un tânăr refugiat palestinian, pedeapsa onoarei aplicate tânărului de către frații fetei, izolarea acesteia, nașterea și despărțirea de prunc imediat după naștere, dar și încercările lui Nawal de a-l regăsi pe acesta. În acest episod ne aflăm deja în zona mitului antic al păcatului inițial declanșator de violențe și răsturnări de situație tragice. Detaliul revelator al tragismului din epilog ne este furnizat încă din acest episod în care mama, lăuză, asistă

<sup>5</sup>Les Récits de survivance : modalités génériques et structures d'adaptation au réel, sous la direction de Christian Kègle, Coll. « Mémoire et survivance », Les Presses de l'Université Laval, 2007, p. 251.

<sup>6</sup>Café Brunch, *Le Cœur a ses raisons*, à 8130.

<sup>7</sup>[http://www.lafermedubuisson.com/IMG/pdf/Dossier\\_de\\_presse\\_Incendies\\_DEF\\_0212.pdf](http://www.lafermedubuisson.com/IMG/pdf/Dossier_de_presse_Incendies_DEF_0212.pdf)

neputincioasă la despărțirea ei de pruncul căruia i-a fost tatuat călcâiul cu trei puncte negre. Însemnarea pruncului, dar mai ales, acel moment în care cei doi sunt puși pentru o clipă față în față pentru a fi apoi despărțiți, devine un indiciu revelator pentru mama care-și va căuta pruncul, dar și un legământ de iubire și moarte de esență tragică. Înscriș în legile acelei fatalități inexorabile de ale cărei împliniri nu putem scăpa. Destinul personal al tinerei femei este proiectat pe fundalul violent al războiului civil, în care realizatorul inserează episoade de un dramatism extrem: incendierea unui autobuz cu refugiați de către forțele miliției, încercarea eșuată a lui Nawal de salva o fetiță a cărei mamă este ucisă, asasinarea unor copii de către un ucigaș lunetist a cărui identitate ne va fi relevată mai târziu; angajamentul politic al lui Nawal, care îl ucide pe șeful miliției, încarcerarea ei în închisoarea pentru deținuți politici, transformarea ei în *femeia care cântă*, în timp ce este torturată și violată de către *torționar*; a doua sarcină în închisoare, nașterea și a doua separare a mamei de gemenii abia născuți. Paralel, ne sunt arătați gemenii deveniți adulți, surprinși în momentul citirii testamentului mamei lor de către notarul Jean Lebel, moment declanșator al revelațiilor viitoare, dar mai ales al drumului inițiat de regăsire a originii, a secretului nașterii lor și morții mamei. Ajutați de notarul Lebel și de confratele din Orientul Mijlociu, gemenii anchetează indiciile care duc la descoperirea fratelui necunoscut și a secretului nașterii lor, totodată, moment în care află că sunt născuți din violarea mamei lor de către torționarul Abu Tarek. Peregrinările lor prin ținutul originii lor îi conduc pe gemeni, în cele din urmă, în fața fostului conducător al rezistenței Chamseddine, punând cap la cap elementele acestui puzzle tragic, cercul păcatului sub care au stat nașterile mamei lor se închide deconspirarea identității torționarului Abu Tarek, care nu este altcineva decât fratele pierdut, Nihad. Crescut în orfelinat, răpit de către Champseddine, în a cărui slujbă a servit pentru o vreme, înainte de a deveni ucigaș plătit, a fost, mai apoi, prins de către forțele opozante și transformat în torționarul Abu Tarek. Una dintre secvențele definitorii ale filmului este cea în care Nawal, în perioada exilului canadian, se află la piscină și își recunoaște după semnul tatuat pe călcâi, fiul pierdut la naștere, dar în același timp și torționarul și violatorul ei și tatăl gemenilor născuți din viol. Spectatorului i se mai relevă într-o scenă de la începutul filmului detaliul tatuajului de pe călcâiul unui copil aflat în bazele de instrucție ale miliției creștine, insistența asupra acestui detaliu fiind marcantă în revelarea adevărului de sorginte tragică. Episodul final al filmului îi surprinde pe gemeni înmânând fratelui și tatălui, identități incluse tragic în una și aceeași persoană, cele două scrisori-testament ale mamei. Filmul se încheie cu imaginea bărbatului în fața mormântului lui Nawal Marwan.

Dubla perspectivă temporală a regizorului Denis Villeneuve privilegiază o panoramare obiectivă a destinului celor două generații de personaje (mama și gemenii), prin viziunea ubicuă a unui ochi dumnezeiesc ce controlează desfășurarea evenimentială cu detașarea aparentă a unei instanțe transcendente. Într-un sens subtil, regizorul explorează granița fragilă între tragismul ce controlează parcursul mamei și liberul arbitru care condiționează prezentul gemenilor, într-o manieră cronologică aparte care îmbină timpul mitic (ciclic, al *eternei reîntoarceri*) și timpul profan (cel eschatologic, liniar)<sup>8</sup>. Mama este o reminiscență a timpurilor violente de voința absurdă a unor zei răzbunători, fiind prototipul eroinelor grecești care eșuează pe tabla de șah a păpușarilor invizibili, în timp ce gemenii descind din timpul istoric, *post-mitic*, în care zeii s-au retras din scenă, pentru a lăsa locul voinței umane care să își desăvârșească parcursul existențial. Dacă Nawal Marwan respectă șablonul vitalist al eroului tragic care sfidează instanțele superioare, gemenii sunt guvernați de o viziune nihilistă asupra universului, care le permite să acceseze trecutul, fără a atrage asupra lor consecințele nefaste ale unor forțe invizibile. Astfel, maniera oarecum detectivistică ce declanșează înlanțuirea secvențială a filmului este similară cu investigația specifică tragediei

<sup>8</sup> Vezi Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, Editura Humanitas, București, 2005.

lui Sofocle, *Oedip rege*, însă acțiunile care guvernează prezentul gemenilor nu iterează tiparele hybris-ului care să le aducă pieirea, ci tocmai ispășirea peste timp a păcatelor mamei. Fără să conștientizeze, cei doi frați realizează, odată cu traseul lor detectivistic, trecerea în lumea umbrelor a propriei mame, tăind legăturile acesteia cu trecutul său. Dacă Antigona ar fi fost condamnată pentru gestul de a-și îngropa fratele trădător, gemenii vor reuși să ispășească destinul mamei, sub adăpostul acestui timp istoric, rupt de ciclicitatea mentalității tragice.

La nivel structural, filmul lui Denis Villeneuve este conceput ca o succesiune de capitole care evoluează tocmai pe această dublă perspectivă temporală, urmărind în paralel destinul tragic al lui Nawal Marwan și traseul detectivistic al gemenilor, două drumuri dezbătute complementar al căror punct de intersecție este comiterea incestului. Dacă parcursul existențial al lui Nawal Marwan este condiționat de două nașteri care sfidează convențiile societății (pentru regizorul francez, viața protagonistei este redusă la nașterea fiului care va deveni propriul ei violator), încălcând fără știință cenzura instaurată de o divinitate răzbunătoare invizibilă, gemenii sunt elementele dinamice care pendulează între aceste două extreme, în căutarea adevărului care să o elibereze pe mama lor de fatalitatea unui timp mitic.

Filmul operează câteva transpoziții față de piesa de origine, dialogurile filmice sunt mult reduse ca și consistență față de cele ale textului dramatic, iar personajele sunt contextualizate social. Ni se dau indicii despre joburile avute de Nawal și despre parcursul universitar al lui Jeanne. Succesiunea secvențială este mult mai puțin complexă decât în textul lui Mouawad, astfel scenele în care personajul Nawal intervine în piesa lui Mouawad nu sunt tratate de acesta sub forma unor *flashback*-uri: mai multe indicii spațio-temporare fac să coexiste pe aceeași scenă personaje aparținând unor epoci diferite și care dialoghează între ele. Unul dintre cele mai elocvente exemple este cel al dialogurilor dintre Nawal și Jeanne. În cazul ecranizării, cele două personaje nu se întâlnesc, dar, grație asemănării fizice dintre cele două actrițe, putem afirma că realizatorul s-a folosit de aceasta pentru a asigura tranzițiile de la o secvență la alta. Versiunea filmică renunță la multe dintre aspectele legate strict de teatralitatea textului dramatic în favoarea conturării unei imagini ce ține mai degrabă de estetica naturalistă; ecranizarea nu lasă loc aluziei și estompărilor de niciun fel, sugestia teatrală fiind înlocuită cu imagini de impact de o valoare aproape documentară în anumite secvențe. O altă diferență specifică între cele două registre este cea a tratamentului urii. În piesa lui Mouawad, personajul lui Nawal nu are alt mijloc de rezistență în fața mașinării destinului și a escaladării urii generalizate a războiului decât forța verbului. Nawal refuză să urască chiar dacă a ucis un om, respinge ura și răzbunarea. La polul opus, în film, acțiunile personajelor sunt determinate, continuate și duse înspre deznodământ de către angrenajul urii. Diferența dintre cele aceste două modalități diferite de a se raporta la ură este faptul că realizatorul canadian și-a politizat foarte mult discursul, referințele la actanții politici și religioși fiind evidente. Mouawad, din prudență și delicatețe, a evitat inserarea elementelor de ordin religios în discursul său. Atât cazualitatea cât și cauzalitatea politică și religioasă din filmul lui Villeneuve au ca punct de plecare o relație de cauză-efect a unei vini tragice proprie tragediei antice, a unei fatalități care-și bate joc de oameni din piesa lui Mouawad.

Din prefața piesei *Littoral*, prima din tetralogia *Le Sang des promesses* Wajdi Mouawad recunoaște că a fost puternic influențat de lecturile din *Oedip*, *Hamlet* și *Idiotul*<sup>9</sup>. În *Incendies*, piesa lui Sofocle, *Oedip Rege* este hiper-textul principal al piesei: Tragedia îi permite lui Mouawad să iasă de sub incidența Istoriei. Războiul din Liban devine doar o aluzie în clar-obscur, iar gesturile mecanismele prin care omul depășește raționalul și este cuprins de nebunie și crimă sunt explicate prin același recurs la fatalitatea tragediei. Factorul mitologic devine astfel, la Mouawad, prioritar în suita evenimentială a piesei. Villeneuve, la rândul său, nu este total indiferent față de limbajul tragediei și afirmă într-un interviu acordat

<sup>9</sup> Wajdi Mouawad, *Littoral*, Babel 2009, p. 8.



lui Edward Douglas pe site-ul *comingsoon.net* că: « L'émotion ne doit pas être une fin mais un moyen pour atteindre l'effet de catharsis désiré. »<sup>10</sup>.

Vom încerca în paragrafele următoare să decupăm câteva scene pe care le considerăm revelatorii pentru simbolistica tragică a filmului. Astfel, scena incipientă a filmului poate fi considerată esențială pentru ceea ce am putea numi evoluția tragică a tramei filmice. Este o scenă mută care nu apare în piesă și care surprinde un tablou destul de des întâlnit în teatrele de război: un grup de copii este metamorfozat în soldați într-o tabără de instrucție prin ritualul raderii părului. Scena este construită de Villeneuve prin două procedee filmice: pe de o parte, antiteza dintre planul uman și cel natural, dar și prin mișcările camerei care strâng cadrul natural al unui spațiu vegetal luxuriant înspre factorul uman reprezentat de grupul de copii transformați în soldați. Detaliile cadrului ne sunt dezvăluite printr-un geam străpuns de gloanțe. Ochiul spectatorului descoperă pe rând detaliile importante ale scenei. Personajul colectiv al celor două tipuri de prezente umane surprinse în cadru se află sub protecția anonimatului. Vedem doar niște bărbați tineri în uniformă și cu bocanci militari și un grup de copii cu capetele rase și straie cenușii. Finalul scenei încheie cadrul asupra imaginii unui copil care privește fix spre cameră. Villeneuve introduce, astfel, personajul martor sub ipostaza celui care ne privește. Prin această imagine spectatorul este și el investit cu aceeași calitate de martor, unica sa responsabilitate fiind aceea de a privi, de a participa fără a fi implicat în acțiune. Cele două personaje colective care populează scena sunt surprinse printr-o serie de detalii contrastante care vin să întărească și mai mult ideea de violență absurdă și gratuită a războiului: copii versus soldați, lumina exteriorului versus clădire în paragină cu urme de explozie, copii în picioarele goale versus încălțați bocanci, capetele rase ale copiilor versus capetele acoperite ale soldaților, mâinile goale ale copiilor versus mâinile ce poartă mitraliere ale soldaților. Întreaga dezvoltare ulterioară a acțiunii tragice a filmului va pendula între aceste două lumi – lumea copiilor și lumea adulților, femeia mamă fiind asimilată unei călăuze dintr-un spațiu în altul. *Soundtrack*-ul filmului ilustrat de piesa *You and Whose Army?* a celor de la Radiohead, înlocuiește sunetele ambientale absente, contribuind astfel, la de-contextualizarea scenei. Această primă scenă despre care am vorbit se va fixa în memoria spectatorului, ea fiind cea care dă unitatea vizuală și sonoră a întregului film. Totodată, este scena care cuprinde detaliul simbolic de maximă importanță a filmului, așa cum am amintit și la începutul analizei noastre. Tatuajul unuia dintre copiii soldați (element care nu există în textul lui Mouawad) trimite nu numai la celelalte scene în care apare acest element și care vor permite recunoașterea fiului pierdut, dar și al agresorului (ne)cunoscut, ci și la o aluzie la mitul lui Oedip a cărui nume însemna picior umflat, conform legendei. Semnul de pe călcâi reprezintă semnul copilului abandonat, simbol care va permite și recunoașterea sa. În piesa lui Mouawad, acest rol îi revine nasului de clovn perceput ca un simbol al libertății creatoare și al râsului ca singură alternativă posibilă în fața absurdului războiului și a vieții.

Diferențele dintre registrul filmic și cel dramatic nu rezidă doar în prezența sau absența unor simboluri, ci și a unor personaje. În piesa sa, Mouawad, imaginează două cupluri de personaje: mama Jihane și bunica Nazira, pe de o parte, Sawda și Nawal, pe de altă parte. În ambele cazuri, o construcție aproape teoretică opune două moduri de gândire și acțiune diferite: acceptarea și supunerea unei ordini/dezordini existente și o formă de rezistență aproape distructivă. Astfel, în timp ce mama îi cere fiicei supunere și respect total în fața ordinii (tradiție, onoare, familie) prestabilite, percepute ca un dat absolut ce nu trebuie nici contrazis nici explicat, ci primit ca atare<sup>11</sup>, bunica este cea care își îndeamnă nepoata spre recunoașterea frumuseții lumii și spre rezistență: « parler doucement au choses », « refuser,

<sup>10</sup>Denis Villeneuve într-un interviu cu Edward Douglas din 19 aprilie 2011, <http://www.comingsoon.net/movies/features/76455-exclusive-incendies-denis-villeneuve>.

<sup>11</sup>Wajdi Mouawad, *Incendies*, Babel, 2009, scena 6, « Carnage », pp. 35-37.

apprendre à lire, à écrire, à compter, à parler... »<sup>12</sup>. Celălalt cuplu, Nawal și prietena sa Sawda, evidențiază dialectica răspunsului în fața ororii existente. Pe când Sawda refuză să se consoleze cu ce a auzit și a văzut și proclamă legea „dinte pentru dinte, ochi pentru ochi”, Nawal încearcă să iasă din mizerie și din ură. Este ilustrativ monologul în care apar explicate silogisme urii de către Nawal:

*Qu'est-ce que tu penses ? Qu'en allant faire saigner de tes mains sa femme et son fils tu vas lui apprendre quelque chose ? Tu crois qu'il va dire du jour au lendemain, avec les corps de ceux qu'il aime à ses pieds : « tiens ça me fait réfléchir et c'est vrai que les réfugiés ont droit à une terre. Je leur donne la mienne et nous vivrons en paix et en harmonie ensemble tous ensemble »*<sup>13</sup>.

În ambele cazuri, realizatorul filmului suprimă unul dintre personaje, respectiv pe cel al mamei și pe cel al prietenei și construiește un personaj din sinteza celor două inițiale, personaj construit din acțiuni și reacții antitetice. Astfel, personajul bunicii este perceput ca fiind unul destul de ambiguu; pe de o parte, este protectoare și o ajută pe Nawal să evadeze și o încurajează să facă școală și să se emancipeze, dar, pe de altă parte este și cea care o închide și o desparte de pruncul ei abia născut. Pe lângă calitățile pe care le are, Nawal împrumută câte ceva și din retorica personajului prietenei din textul lui Mouawad. Personajul prietenei apare în textul lui Mouawad mai degrabă ca o convenție teatrală pentru a putea exprima și partea discursivă, reactivă din personalitatea lui Nawal, Sawda nefiind altceva decât o proiecție a gândurilor primei. Sinteza pe care Villeneuve o operează din personajele Jihane-Nazira, și, Sawda-Nawal nu răspunde doar unei nevoi de a elimina convenția teatrală, ci și pentru a crea personaje complexe, antagonice, uneori contradictorii.

Dacă retorica și dialectica sunt foarte importante în textul lui Mouawad pentru a exprima tragicul, absurdul, ura, la Villeneuve, vorbirea este limitată, filmul fiind nu numai tributar esteticii naturaliste, dar și unei intenții realizatorului de a crea un vast poem vizual<sup>14</sup>. Filmul lui Villeneuve răspunde unei exigențe proprii genului prin care nouă, spectatorilor, faptele ne sunt arătate și nu povestite. Definitorie pentru această cerință filmică, este, așa cum am mai amintit, scena incendierii cu refugiați. În această scenă, Nawal scapă cu viață fiindcă, în comparație cu ceilalți pasageri, ea nu este o refugiată, nefiind astfel, importantă pentru forțele combatante. În schimb, asistă la moartea celorlalți. În piesă, povestea este spusă de către Lebel, care o raportează pe cea a lui Nawal. Fluxul povestirii este întrerupt de zgomotul picamerelor, iar povestea este continuată de însăși Nawal, care prin intermediul discursului direct, o relatează lui Sawda:

*Une femme essayait de sortir par la fenêtre, mais les soldats lui ont tiré dessus, et elle est restée comme ça, à cheval sur le bord de la fenêtre, son enfant dans ses bras au milieu du feu et sa peau a fondu, elle a peau de l'enfant a fondu, et tout a fondu et tout le monde a brûlé ! Il n'y a plus de temps, Sawda. Il n'y a plus de temps. Le temps est une poule à qui on a tranché la tête, le temps court comme un fou à droite et à gauche, et de son coup décapité, le sang nous inonde et nous noie.*<sup>15</sup>

O altă scenă emblematică pentru problematica discursului raportat și a prevalenței imaginii asupra textului este cea a relevării identității gemenilor de către infirmiera din închisoare aflată acum pe un pat de spital. Fără să cunoască limba gemenilor, modificându-le numele, ea îi recunoaște după anumite însemne și din dialogul ei aparent incoerent și supus surprizei aproape teatrale a momentului, transpus de către persoana care îl traducea, ni se dezvăluie adevărata poveste a nașterii gemenilor. Poate cel mai dramatic moment al suitei evenimentiale este cel în care ni se arată atitudinea lui Nihad după primirea și citirea celor două scrisori. În intimitatea apartamentului său, Nihad citește scrisorile, mișcând încet din buze, iar vocea off a lui Nawal ne permite nouă, spectatorilor, să auzim conținutul scrisorilor.

<sup>12</sup>*Ibidem*, scena 7, « L'enfance », p. 38, scena 9, « Lire, écrire, compter, parler », p. 39.

<sup>13</sup>*Ibidem*, scena 25, « Amitiés », pp. 83-89.

<sup>14</sup>Interviu acordat lui Jean Roy, *L'Humanité*, 12 ianuarie 2011.

<sup>15</sup>Wajdi Mouawad, *Incendies*, scena 19, « Les pelouses de banlieue », p. 73.

Această mișcare aproape imperceptibilă a buzelor lui Nihad pare a spune o rugăciune mută: în liniștea orbitoare ce urmează revelării adevărului, sub impactul groazei provocate de crima sa și de iubirea și iertarea lui Nawal, Nihad cere iertare și îndurare pentru crima sa. Ultima secvență a filmului, cea din cimitir, vine și ea să contribuie la această iertare de dincolo de moarte ce unește prin legături invizibile, dar puternice, indivizii. Mișcarea camerei se oprește asupra mormântului lui Nawal și în amorsă, în partea stângă a cadrului, avem imaginea unui bărbat îmbrăcat în costum negru. De la distanță am putea crede că este unul dintre gemeni, ambiguitate întreținută și de lipsa chipului. O altă încadrare, de data aceasta asupra chipului personajului ne arată identitatea celui venit la mormânt. Cântecul păsărilor și liniștea ce domnește în acest spațiu al naturii, reia câteva din elementele cadrului de început, cel al iubirii idilice dintre Nawal și refugiatul palestinian. Astfel, prin moarte și iubire, vina tragică se transformă în iertare și victime și călăi se găsesc reuniți prin jocurile fatale ale destinului.

Fără să fie un film pentru care nivelul artificial al ingineriei regizorale să reprezinte un element relevant în înțelegerea globală a mesajului, produsul cinematografic semnat de Denis Villeneuve marșează pe alertețea evenimentială, operând cadre scurte și elipse temporale care comprimă povestea celor trei protagoniști. Pentru realizatorul canadian, momentele de respiro, de tăcere, de atmosferă nu sunt cele mai importante; astfel, filmul *Incendies* este o fugă nebună pe urmele istoriei, o cursă contracronometru care nu își permite pauze de reflecție.

## BIBLIOGRAPHY

1. COTE, J.F., *Architecture d'un marcheur. Entretiens avec Wajdi Mouawad*, Motreal, Leméac, 2005.
2. ELIADE, Mircea, *Sacral și profanul*, Editura Humanitas, București, 2005.
3. KÈGLE, Christian, sous la direction de, *Les Récits de survivance : modalités génériques et structures d'adaptation au réel*, Coll. « Mémoire et survivance », Les Presses de l'Université Laval, 2007.
4. MOUAWAD, Wajdi, *Incendies*, Babel, 2009.
5. MOUAWAD, Wajdi, *Littoral*, Babel, 2009.
6. RENE, Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Editions Grasset, 1972.
7. SAINT-PIERRE, Christian, « Je est un autre », Voir Montreal, le 28 août, 2008.
8. VERNANT, Jean Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Editions Craspero, 1988.

### Siteografie:

1. LESAGE, Marie Christine, *La dramaturgie Québécoise contemporaine : petits instantanée d'un paysage dramatique en pleine transformation*, <http://www.revistapausa.cat/la-dramaturgia-quebequesa-contemporania-petites-instantanies-dun-paisatge-dramatic-en-plena-transformacio>.
2. [http://www.lafermedubuisson.com/IMG/pdf/Dossier\\_de\\_presse\\_Incendies\\_DEF\\_0212.pdf](http://www.lafermedubuisson.com/IMG/pdf/Dossier_de_presse_Incendies_DEF_0212.pdf).
3. <http://www.comingsoon.net/movies/features/76455-exclusive-incendies-denis-villeneuve>.

### Filmografie:

1. *Incendii*, regie, scenariu și dialog de Denis Villeneuve, piesă de Wajdi Mouawad, 2010, Canada - France.

## DACIAN LATINITY OF THE AURELIAN POST IN THE ROMAN EMPIRE

Ștefan Lifa

Lecturer, PhD., West University of Timișoara

*Abstract:* The study compared the realities of the various European provinces of the Roman Empire. We have mostly referred to urbanization, colonization and the Roman army. We have also described the factors that have led to changes in the Roman society. The specific conditions of Dacia, the Empire's policy made this province to be among the ones that were permanently Latinized.

*Keywords:* Roman Empire, Roman provinces, Dacia, colonization, latinity.

În cadrul imperiului roman o serie de teritorii au fost definitiv romanizate. Aceste teritorii au ramas locuite de populații romanice și după destrămarea imperiului. Încă din epoca lui Traian imaginea *cetățeanului roman* a fost înlocuită cu aceea a *omului roman* (*homo romanus*) depozitar al obiceiurilor strămoșești<sup>1</sup>. O colonie era considerată ca o bucată din Roma. Coloniile nu s-au alcătuit niciodată spontan ci doar în baza unei hotărâri oficiale. La început se trimitea un număr mic de coloni care erau cetățeni romani. Existau și non-romani admiși care deveneau cetățeni romani. Au existat și colonii latine ai căror locuitori nu erau cetățeni romani.

Existau, în fiecare provincie, condiții specifice care au făcut ca procesul de romanizare să aibă o durată diferită sau chiar să își piardă efectul după retragerea romanilor. Procesul de colonizare a provinciei Dacia a avut un caracter oficial, organizat (Eutropius, VIII, 6 : *De îndată ce Traian a supus Dacia a adus acolo din tot imperiul roman o nesfârșită mulțime de oameni, pentru ca aceștia să cultive ogoarele și să populeze orașele*)

Astfel în zona Munților Apuseni au fost colonizate populații specializate în explorarea aurului aduse din Dalmatia. Aceste populații s-au constituit după sistemul de organizare dalmatic. La Napoca în inscripții se găsesc *galatae* și *asianii*. Au fost pomenite persoane cu nume latine, elenice, orientale, ilire, celtice și tracice. La Ampelum și Alburnus Maior au fost așezate populații ilirice. Această enumerare ar putea continua<sup>2</sup>.

Grați naturală a imperiului a rămas însă Dunărea. Eutropius, (VIII, 6) scria despre Hadrian că : *pizmuid gloria lui Traianus Hadrianus a părăsit de îndată provinciile pe care Traianus le adăugase la statul roman. A chemat înapoi legiunile din Assyria, Mesopotamia și Armenia și a hotărât ca frontiera imperiului să fie Eufratul. Ar fi voit să renunțe și la Dacia, dar amicii săi îl împiedică spunându-i că ar fi să dea pradă barbarilor o mulțime de cetățeni romani, deoarece Traianus, după cucerirea Daciei, aduse aici din toate părțile imperiului o mulțime nenumărată de coloniști spre a cultiva câmpurile și a locui orașele, depopulate de lungile războaie ale lui Decebalus.*

Schimbările din vremea lui Traian observate de cercetători erau cunoscute în vremea când Eutropius își scria opera. El a afirmat (VIII, 8): *că Traianus se pune pe aceeași treaptă cu Romulus*. Cu o singură excepție (Ulpia Traiana Sarmizegetusa) toate orașele din Dacia au

<sup>1</sup> Eugen Cizek *Mentalități și instituții politice romane*, București 1998, p.51

<sup>2</sup> *Funeraria Dacoromana* (coord. M. Bărbulescu) Cluj Napoca, 2003, p.341 și urm.; V. Wollmann, *Monumente epigrafice și sculpturale din regiunea minieră Alburnus Maior-Ampelum în Sargetia, XIV*, 1979, p.191-202

fost orașe militare dezvoltate din și pe lângă unități militare , situație considerată a fi fără precedent în celălalte provincii<sup>3</sup>.

Rețeaua de castru romane dezvoltată aici acorda o mare atenție nodurilor rutiere și zonelor de interes economic deosebit în care au fost aduși coloniști și în această situație trebuie văzută și o politică specială, de romanizare rapidă ,bazată pe experiența acumulată în celălalte provincii<sup>4</sup>.

Fără îndoială , un exemplu în acest sens l-a contuit Moesia ( Moesia Superior și Inferior), care a făcut din malul drept al Dunării un centru de civilizație tomanică cu puncte de plecare ca Singidunum și Viminacium , ce au primit dreptul italic în timpul împăratului Hadrian ; și de asemenea ,la începutul secolului al II lea, s-au înființat și castru de legiune de la Novae ,Durostorum și Troesmis<sup>5</sup>.

La nord-vestul Moesiei ,Pannonia n-a opus rezinșteță romanizării .aici însă dezvoltarea urbană a fost foarte slabă<sup>6</sup>. Cât despre Illyricum , acesta se afla între Italia și Macedonia , în mare parte și din cauza condițiilor geografice ,apoi interiorul provinciei slab dezvoltat din punct de vedere geografic, nu a fost romanizat. Mai mult decât atât, partea de sud Dalmația a fost trecută sub administrație grecească și adevinit granița politică și lingvistică dintre Orient și Occident<sup>7</sup>.

De cele mai multe ori când ne referim la populațiile ireversibil romanizate din provinciile Imperiului roman ,suntem tentați a pomeni alături de Dacia ,Spania și Galia. Există însă și unele deosebiri între aceste din urmă două regiuni și romanizarea spațiului de la Dunăre de Jos.

Astfel ,Gallia Cisalpină a fost alipita direct Italiei , iar ceea ce privește Spania, căderea orașului Numantia a însemnat sfârșitul independenței; rășcolele care au urmat în perioada următoare nefiind decât episoadele ale politicii romane<sup>8</sup>. Din motive politice, opera de romanizare a Peninsulei Iberice a început mult mai repede decât în celălalte provincii, încă din timpul republicii. De asemenea ,aici au existat garnizoane permanente până în vremea dominatului. În Noua Cartagină trăia deja pe vremea lui Augustus o numeroasă populație romană, Cartia (în fața Gibratarului) a fost prima comunitate urbană trasnmarină cu locuitori de origine romană, iar Gades (Cadiz) a fost primul oraș trăin care a acceptat dreptul roman și limba latină<sup>9</sup>. În timpul lui Augustus deja existau în întreaga Spanie în jur de 50 de localități de cetățeni cu drepturi depilne și cam tot atâtea primiseră dreptul latin<sup>10</sup>.

Spre deosebire de alte provincii ,organizarea Spaniei s-a făcut în mare măsură pe bază de cantoane ( ce cuprindeau o anumită populație , nu neparat o cumunitate urbană) , în mod aemănător cu cea a Galliei și mai apoi a Britanniei romane.

<sup>3</sup>R.Florescu ,*Urbanizarea Daciei*, în Sargeția ,XVIII-XIX,1984-1985,p.156: Apulum-Leg.XIII Gemina ; Ampelum-vexil.Leg. XIII Gemina și Numerus Maurorum Tibiscensium ;Drobeta Cohors I Sagittariorum,Coh.III Campestris;Dierna vexil,Leg.XIII Gemina,Coh. I Barrtonum; Napoca Coh I Alpinorum ,Coh.III Campetris, vexil. Leg. I Adiutrix , Vexik Leg.V Prorlissum Coh I Britonnum militaria , Cohors V Lingonum, Numerus Palmyrenorum Porolissensium sagittariorum;Potaisa Coh. I Ulpia Hispanorum militaria,Leg.V Macedonica, Coh. I Batavorum; Romula CohI Flavia Commagenorum, vexil. Leg VII Claudia, Leg.XXII Primigenia, Leg. VMacedonica,Leg.XI Claudia;Sucidava Coh. I Linonum ; Tibicum CohI. Vindellicorum,Numerus Palmyrenorum Tibiscensius Numerus Maurorum Tibiscensium ,Coh. I sagittarorum;Ulpia Traiana Sarmizegetusa Leg. V Macedonica

<sup>4</sup>*Ibidem*, p.156-158

<sup>5</sup>*Ibidem*; Th. Mommsen , *Istoria romană* , vol.IV, Bucuresti, 1991, p.105

<sup>6</sup>*Ibidem*, p.102

<sup>7</sup>*Ibidem*,p.100-101

<sup>8</sup> Chapot, *Le monde romain ( l'evolution de l'Humanite XXII)*,p.182, apud H.Hubert, *Celții și civilizația celtică*, București,1983,p.363

<sup>9</sup> Th.Mommsen,op.cit ,vol.IV,p.41

<sup>10</sup>*Ibidem*



Cucerirea teritoriilor locuite de galli a început de pe vremea lui Caesar. Administrarea Galliei (cele trei Gallii) s-a bazat pe un număr limitat de funcționari romani, pentru că la gestionarea treburilor publice a fost asociată aristocrația autohtonă, care și-a păstrat rangurile<sup>11</sup>. Romanii au lăsat această din urmă aristocrație nu numai să participe la viața politică, dar și să obțină aceleași drepturi edificatoare fiind în acest sens două surse importante.

Astfel, un text gravat pe o placă de bronz descoperită la Lugunum (Lyon) și conținând un discurs al împăratului Claudius<sup>12</sup> din anii 47-48 d.Hr., anunța Senatului că împăratul dorea să permită accesul la magistraturile romane tuturor cetățenilor romani din Gallia, inclusiv celor ce locuiau în cetăți latine<sup>13</sup>: „*în mod cert printr-o inovație, divinul Augustus, fratele bunicului meu, și cu unchiul meu Tiberius Caesar au vrut ca toată floarea coloniilor și municipiilor și înțeleg prin aceasta oanenii distinși și bagați să se găsească în această curie(...)*”.

Senatul a acceptat acest lucru pentru edueni, dar concesiile a fost mai apoi extinsă (Tacitus, *Anale*, XI): „*În virtutea deciziei dintâi, dreptul de a face parte din Senatul Romei. Acest dar le-a fost făcut pe motivul vechimii alianței lor și a titlului de frați ai poporului roman, singurii din Gallia care au acest titlu*”.

Existența și roulul așezărilor romane în cele trei Galli, precum și al aristocrației gallo-romane, legăturile cu Imperiul au constituit un factor determinant pentru romanizarea acestui teritoriu. Aici însă satele și-au păstrat tradițiile autohtone; populația rurală a continuat să-și vorbească limba și să-și păstreze aceleași obiceiuri mult timp și după contactul cu lumea romană. Din această cauză au rămas doar elementele inferioare ale culturii gallice, civilizația elitei romanizate fiind cea care a preluat funcțiile importante în viața socială<sup>14</sup>. Limba galică a rămas un dialect țărănesc ce a dispărut treptat.

O parte din triburile din sudul Britaniei ce aveau același rege cu al belgilor de pe continent au participat la luptele împotriva lui Caesar; lucru ce l-a determinat pe această din urmă să intervină și în Britania. Adevărata cucerire însă a început doar odată cu Claudius. S-au întemeiat aici cinci municipii (Verulamium-St Albans, Glevum-Glocester, Lindum-Lincoln, Carmalodonum-Colchester și Eboracum-York (ira Lindinium (Londra) și-a câștigat o importanță economic deosebită; teritoriul Britaniei a fost împărțit în cantoane, după un sistem asemănător cu cel din Galia<sup>15</sup>. Pe când în acest din urmă teritoriu însă cantoanele au supraviețuit la venirea francilor, în Britania ele și-au încetat existența.

Celților din Anglia aveau aceeași limbă și obiceiuri cumone cu cei din Gallia, romanizarea Galliei s-a extins și asupra Briatniei<sup>16</sup>; în Scoția sau Irlanda locuiau însă ramuri diferite și rezistența opusă i-a făcut pe romani să se oprească în cele din urmă până la “valul lui Hadrian”, deși au mai întreprins expediții în nord sau chiar au construit unele avansposturi.

Din cauza condițiilor specifice, a depărtării față de Imperiu și a diferitelor inavzii care au urmat (anglo-saxoni, iuți, danezi etc.) romanizarea Britaniei nu a fost un fenomen de durată.

<sup>11</sup> *Istoria Franței* (coord. J. Carpentier, F. Lebrun), Institutul European, Iași, 2001, p. 56.

<sup>12</sup> E. Cizek, *Claudius*, București, 2000, p. 192-196.

<sup>13</sup> Vezi C.I.L., XIII, 1668, în *Ibidem*, p. 196-197 și în *Istoria Franței* (coord. J. Carpentier, F. Lebrun), ..., p. 56-57; alte referiri în H. Hubert, *op. cit.*, p. 369 etc.

<sup>14</sup> H. Hubert, *celții și civilizația* ..., p. 370: doar druizii ar fi putut opune o rezistență reală am mai făcut referiri la măsurile luate împotriva lor; autorul consideră aici că aceste din urmă măsuri luate de Tiberius și Claudius ar fi putut însă să aibă nu atât rațiuni politice, ci să exprime voința de a se respecta legile ce înetruzeau sacrificiile omenestii și magia (*lex. Cornelia de sicariis*)

<sup>15</sup> G. M. Trevelyan, *Istoria ilustrată a Angliei*, București, 1975, p. 51-52.

<sup>16</sup> Th. Mommsen, *op. cit.*, vol. IV, p. 92.

În provincial Noricum monumentele delimbă latină apar numai în centre mari (Carnuntum nu a fost înglodat de Augustus Panonniei), iar Raetia a fost apreciată mai mult ca un ținut interpus între romani și germane ;aici au existat numai trupe de rang scundar (cu o singură excepție ,pe vremea li Marcus Aurelius) care n.au avut mare influență civilizatoare și urbanizatoare<sup>17</sup>.

În ceea ce privește teritoriile locuite de germanici ,după înfrângerea suferită din partea lui Arminus în 9 d.Hr ,Imperiul nu s-a mai extins și în aceste zone. Contactul dintre lumea romană și cea germanică s-a realizat ca urmare a invaziilor celor din urmă a invaziilor celor din urmă ,a așezării lor ca federați în Imperiu etc. Germania Inferior ,cu capital la Koln (Colonia) și Germania Superior ,cu capital la Mainz (Mogontiacum) au fost create în mare parte în scopuri strategice.

Cultura material romană superioară a cucerit multe teritorii înaintea armatelor romane. Lumea latină s-a imăș și multe provincii au fost definitive romanizate.Imperiul avea însă nevoie și de alți factori de coeziune ,de ordin spiritual.

În ceea ce privește acest din urmă domeniu ,este adevărat că sistemele filosofice grecești și romane s-au dovedit a fi superioare religiilor vechi politeiste ,dar au arătat tot timpul pentru contemporanii lor și incapacitatea rațiunii umane de a ajunge la Divinitate ,de a cuprinde totul.

În acest sens speranța mesianică creștină era de asemenea superioară aspirațiilor așazis naționaliste romane. Astfel Vergiliuse referirea la un moment dat la un conducător roman ideal, un fiu ce urma să I se nască lui Augustus<sup>18</sup>. Adeziunea la cultul imperial a fost inegală, în funcție de diverse provincii sau timpuri; este însă în mod cert că nimeni nu credea că împăratul era cu adevărat zeu sau se împărțase din esența divinităților<sup>19</sup>. Cultul imperial a funcționat ca o religie politică care nu răspundea aspirațiilor oamenilor ce doreau să fie mântuiți<sup>20</sup>.

În comparație cu această din urmă idee , speranța în venirea unui Mesia<sup>21</sup>, propagată de creștinism ,corespundea nevoilor și aspirațiilor din acea vreme.

Ideea aceasta ,precum și sacrificiul de răscumpărare ce se afla în centru doctrine creștine<sup>22</sup>,viziunea escalotogică proprie , universalitatea ,toate ia-u hotărât superioritatea în fața celorlalte credințe.

De asemenea ,în întreg Imperiul ( ca și în Dacia romană) momentul 212 Constitutia Antoniniana nu a adus nici elegalitatea deplină din punct de vedere juridic, iar egalitarismul creștin era astfel mai bine primit.

Foarte probabil este că,în ascensiunea sa ,religie creștină să îl fi avut în Mithras cel mai puternic adversar. Divinitatea oriental Mithras și mithraismul s-au răpândit repede în Imperiul Roman.

Astfel ,dovezi privind răspândirea acestui cult au fost descoperite în toate provinciile europene<sup>23</sup>.

Creștinismul însă s-a impus prin faptul că promova egalitarismul și mesianismul precum și o eschatologie proprie . Imperiul roman a oferit cadrul politic răspândirii religiei creștine monoteiste și ecumenice.

<sup>17</sup>Ibidem, p.97-98

<sup>18</sup> E.A.Cairns,*Creștinismul de-a lungul secolelor . O istorie a Bisericii Creștine* ,B.E.E., International,Dallas,t.X.,1992,p.34

<sup>19</sup> E.Cizek,*Mentalități și instituții* ....,București,1990,p.237

<sup>20</sup> Ibidem

<sup>21</sup> V.Kernbach, *Biserica în involuție* ,București,1984,p.199; J.MKitagawa, *În căutarea unității .Istoria religioasă a omenirii*, București,194,p.112-114

<sup>22</sup> V.Kernbach, *op.cit.*,p.313

<sup>23</sup> M.Claus, *Der Mithras Kult im Romische Reich*,p.55-77-cultul lui Mithras în Dacia Romană

**BIBLIOGRAPHY**

## Izvoare literare

*Izvoarele istoriei românilor* ,vol.X , Eutropius *Istoria romană* (trad.și comentarii G.Popa-Lisseanu),București, 1936.

*Funeraria Dacoromana* ( coord. M. Bărbulescu), Cluj Napoca, 2003,

M.Claus, *Der Mithras Kult im Romische Reich*, -cultul lui Mithras în Dacia Romană

E.A.Cairns, *Creștinismul de-a lungul secolelor . O istorie a Bisericii Creștine* , B.E.E., International,Dallas,t.X.,1992

E.Cizek, *Mentalități și instituții politice romane*, București,1990

E.Cizek, Claudiu,București,2000

Chapot, Le monde romain ( l'evolution de l'Humanite XXII), apud H.Hubert, *Celții și civilizația celtică* București,1983

*Istoria Franței*(coord.J.Carpentier,F.Lebrun),Institutul European,Iași,2001,

V.Kernbach, *Biserica în evoluție* ,București, 1984

Th. Mommsen ,*Istoria romană*,București,1991

G.M.Trevelyan, *Istoria ilustrată a Angliei*,București,1975

V. Wollmann, *Monumente epigrafice și sculpturale din regiunea minieră Alburnus Maior-Ampelum în Sargetia,XIV*, 1979

## REVERSED EKPHRASIS AND THE CONVERSION OF LITERARY SOURCE TEXTS INTO VISUAL ART TARGET TEXTS

Lavinia Hulea

Lecturer, PhD., University of Petroșani

*Abstract: When attempting at analysing the manner a literary source text is turned into a visual art target text, through reversed ekphrasis, the most important element to focus upon is the perception of the conversion process as an achievement, which is entitled to its own identity and which, although being originated in the literary source text, develops along its innate laws.*

*Accordingly, while focusing on how literary texts are converted by painters, with a view to be transferred from one medium to the other, it is necessary not to leave aside the fact that the target visual texts, having emerged through reversed ekphrasis, require to be dealt upon both in terms of their artistic excellence and in terms of their condition as transpositions of literary source texts.*

*Keywords: reversed ekphrasis, literary source text, visual art target text, conversion, pictoriality.*

Reversed ekphrasis develops according to a threefold-stage process that comprises: the linear reading of the source text, empowering the painter to grasp its denotative and connotative meaning, the conversion of the literary source text, which implies handling operations of the source text's time and space and results in the configuration of the target text; in my opinion, conversion involves two levels of perception, which I call reframing, respectively, destabilization, and which are related to the recognizable character of the source text within the target text; and, finally, the substantiation of the conversion, which is compulsorily accompanied by the particular enterprise of attributing pictoriality to the target text, through references regarding the stylistic identity of the visual target text, its acknowledgement as an artistic product, and, ultimately, its testifying of a successful process of reversed ekphrasis.

The reading of the literary source text is a deliberate, mental and cognitive operation assumed by the painter who may (most often, in biographic references, letters, diaries, etc.) or may not offer hints upon it. This stage is the one that settles the foundations of the entire process of reversed ekphrasis, owing to the fact that it permits the painters to outline a prior general design of both the common grounds and the conceptual and structural differences between the source texts and the target texts they are going to produce.

The second stage of the process of reversed ekphrasis, conversion, develops along two levels, each of them relying on the degree according to which the literary source text is recognizable within the visual target text. I shall further call the first level reframing and the second one destabilisation, asserting that, while in the case of reframing, the source text can still be identified easily enough by the viewer, in the case of destabilisation, either the source text becomes hardly recognizable within the target text or the target visual text refers to moments or scenes which are not directly presented by the literary source text.

I should also stress the fact that, although it is important to throw light on the literary source involved in a reversed ekphrasis, owing to its being the ground itself of such a process and to its pointing to the painting's intertextuality, the literary source may also determine a dual perception in its viewers: it is either regarded as significant or as meaningless, depending on whether the viewers have previously established an encounter with the literary source or not. Moreover, the viewers' acceptance of being handled by the author of the conversion and

their final acceptance of the visual target text depends more on the painterly achievement than on the literary source text.

Though sometimes it is quite difficult to trace the delineation between reframing and destabilization, I consider that it is always important to stress that, irrespective of the two levels of the ekphrastic process, the visual target text is, in fact, a new work of art. Despite defining reversed ekphrasis in terms of interpretation or of the specificity of the visual medium that operates changes of style, method and materials, a visual target text should finally relate to the viewer, owing to its inner artistic characteristics that distinguish it from non-artistic works. And, in proceeding like this, the outcome of a reversed ekphrasis process always stands as equal to the source text.

The third stage of reversed ekphrasis processes is the substantiation of the source text's conversion, involving the level of the discourse and the typology of the signs (as it materializes a shift from the symbolic signs, characteristic for the literary source text, to the iconic signs, intrinsic to the visual target text), as well as the visual elements that make perceptible the temporal and spatial planning of the target text, the rendering of the characters and details, capable of providing the relevance of the target text both as a new work of art and as a conversion of the literary source having successfully performed changes in its form, character, and function.

As the entire process of reversed ekphrasis involves and relies on the literariness of the source text and the pictoriality of the target text, I consider that infusing the resulting iconic sign with pictoriality cannot be viewed as a separate stage of the process, owing to the fact that such a quality is initiated at the moment the visual artist engages in converting the source text: the very end of the whole process of painting, as well as the goal of the artist, is the making of a work of art, which determines its being obstinately pursued from the first brushes painted on the canvas until the final strokes that put an end to the picture.

The fact that theorists, philosophers, and critics had long ago started to look for meaningful characteristics capable of making the difference between the verbal arts and the visual arts, resulted in twofold analyses of the media under discussion: on the one hand, the approach that emphasizes the dissimilarities existing between the word art and painting and that broadly relies upon the manner words, respectively images are used; on the other hand, the trend, which underlines the common features the two realms possibly share and which primarily relate to the historical and cultural background.

Throughout history, the continual competition between the two media and their permanent strife for supremacy have determined the attaching of certain characteristics to each medium, which are supposed to represent the most pertinent elements capable of thoroughly defining the two fields: while word art is largely attributed the capacity of conveying concepts and symbols and appropriates the category of time, painting appears to rely on representation and perception and to be attached to the category of space. In the case of the paintings that are the result of the process of reversed ekphrasis, the visual and spatial elements constructing their particular patterns, which have their origins in the literary sources having operated as stimuli for conversions, may also be understood as transformers of symbolic signs into iconic signs.

Having previously asserted that the outcome of a reversed ekphrasis process should be perceived as a new work of art, displaying its own characteristics that separate it from non-artistic productions, it is also worth stressing that, contrary to a still widely employed idea, reversed ekphrasis transpositions are not to be regarded as target visual texts inferior to their literary source texts. The setting forth of the particularities that range the target text into the realm of the visual art should occur concomitantly with the analysis of the reversed ekphrasis process, and focus upon the similar perspectives having allowed the ranking of the source text within the word arts. Although, quite frequently, such transfers, from one media to another, cease to be regarded according to their interconnections and come to be perceived as



independent works of art, nonetheless, an insight into the specific medium of each of the two texts is definitely required.

In order to develop my considerations upon the two levels of conversion, namely reframing and destabilization, which I consider characteristic for the second stage of reversed ekphrasis processes, I would bring into discussion a series of concepts approaching storytelling, discourse, and signs.

In the opinion of Seymour Chatman (1990, 109-11), although narrative texts “share” the essential characteristic of story, comprising several events that are interconnected, stories may be differently “shared”, either through “telling” or through “showing”. While analysing reframing and destabilization, it is important to take into consideration the level of the story, which establishes connections between the literary source text and the visual target text, and which also determines differences between the two texts.

Meanwhile, the specific types of signs each of the two media resorts to, with a view of displaying the story, characterize texts at the level of discourse: while texts relying on words employ symbolic signs, texts relying on images, generally, make use of iconic signs. The previously mentioned separation between the signs operating in the medium of the literary art and those specific to the art of painting also emphasizes the different manner of rendering details: literature treats details by nominating them individually and successively, whereas painting frequently shows a large amount of details shared simultaneously. (Chatman, 1990: 115)

As certain theoretical approaches have set forth (Porter Abbott, 2002: 109-10), the specificity of the signs the two media rely on also determines differences in the sharing and perception of the characters: if, in literature, characters usually are not fully described and the readers are given but a few clues allowing them to forge a mental image of the characters, which, nonetheless, retains its adaptability throughout the story telling, in the case of paintings, characters are perceived by the viewers the very moment they meet the image, which results in a sort of a fixed mental designing to be attached to the characters. Despite the emphasis on such delineations, I consider that the characters in the paintings transposing literary source texts through reversed ekphrasis are far from rigid: they acquire a complementary extensibility determined both by their being a part of the conversion process (which, most often, accounts for their literary flexibility), and by the virtually limitless interpretative ‘readings’ operated by the viewers.

While having asserted that the target visual text revealed by reversed ekphrasis is to be perceived as a new work of art entitled to its own artistic features, I also consider necessary to connect this observation with the viewers’ perception of the image accordingly resulted. In the case when viewers have already known the literary source texts, they cannot avoid recognizing the elements that are shared both by the source text and by the ekphrastic transposition; further, their favourable or hostile perception of the target visual text appears to be closely influenced by their previous knowledge of the literary source and all deviation from what has already been acquired in terms of literary knowledge may be judged as inappropriate.

Nonetheless, such knowledge becomes of lesser importance when the visual text coming out through a reversed ekphrasis transposition is to be analyzed with a view to be ranged among the category of works of art. It may be then inferred that possessing data upon the source text does not imply an objective evaluation of the target text; on the contrary, most often, a fracture of one’s expectations occurs, in the case when the reframing or the destabilization levels of the process of reversed ekphrasis operate more or less extended deviations from the literary text.

As far as reversed ekphrastic processes are concerned, and in accordance with the claims above, let’s pinpoint that, the moment target texts become regarded as equal to the source

texts, they cease to be judged according to the extent to which they observe or not the status of being mere translations of a previously figured reality, supposed to render faithfully the content of their literary counterparts. Subsumed under the category of texts, both works of art, which represent the equivalent poles of the reversed ekphrastic process, display a full presence, although they are shaped by definite and, most often, different historical backgrounds that account for their peculiar characteristics.

I should mention, with these in view, Robert Stam's (2005: 10) opinions on a similar type of transposition that develops from a literary source text towards a mixed medium text, namely film adaptations: "... a text is an event, whose indeterminacies are completed and actualized in the reading (or spectating)." According to Stam, certain theoretical approaches (reception theory, for example) appear to erode "the notion of a semantic core, a nucleus of meaning, ascribable to novels, which adaptations are presumed to 'capture' or 'betray', and thus clear space for the idea of adaptation as supplementing the gaps of the literary text. Furthermore, contemporary theory assumes that texts do not know themselves, and therefore seeks out the unsaid (the non-dit) of texts. Adaptations, in this sense, might be seen as filling in the lacunae of the source novels, calling attention to their structuring absences. This 'filling' is especially common in adaptations of long-consecrated texts, ..., where the passage of time has made readers/ adapters skeptical about the novel's basic premises and assumptions."

Consequently, reversed-ekphrasis conversions, like adaptations, assumed to have their own identity, equal to that of their literary source texts, not only complete a gap, but operate a double action: they may expand the meaning of the literary sources, either through extracting a theme or through focusing upon a particular moment or a character from the narrative, which, ultimately, widens or makes more specific an idea in the source text, and they may also attach new meanings, un-asserted by the literary source text.

Although the artistic value of a target text should not depend on the degree of accuracy, according to which the literary source text has been transposed into the visual medium, nonetheless the target text establishes a special connection with its source; this connection, which develops along two levels, reframing and destabilization, requires the reader to engage with the painting through the mediation of the literary text in an attempt at grasping both the meanings implied by the source texts and the expanded or newly attached meanings provided by the target texts.

The painters themselves, through their reversed ekphrastic processes, provide the viewers with the ground that might determine them to reflect upon the connections existing between the literary and the visual art productions. By leaving certain issues unsettled in their paintings or by providing certain details, which are not displayed by their source text, the artists appear to invite their audience to explore the challenging relation between literature and visual art.

## BIBLIOGRAPHY

1. Chatman, Seymour. 1990. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca, Cornell University Press, New York.
2. Hutcheon, Linda. 2006. *A Theory of Adaptation*. Routledge, Taylor and Francis Group, New York, London.
3. Krieger, Murray. 1992. *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
4. McFarlane, Brian. 1996. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Clarendon Press, Oxford. <http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic84566.files/>.
5. Mitchell, William, John, Thomas. 1994. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. University of Chicago Press, Chicago.

6. Mitchell, William, John, Thomas. 1986. *Iconology: Image, Text, Ideology*. University of Chicago Press, Chicago.
7. Porter Abbott, H. 2002. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge University Press, Cambridge. [http://www.elsru.ir/wp-content/uploads/2014/02/H.\\_Porter](http://www.elsru.ir/wp-content/uploads/2014/02/H._Porter).
8. Stam, Robert. 2005. "The Theory and Practice of Adaptation", in *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptations*. Edited by Robert Stam and Alessandra Raengo, Blackwell Publishing, New York.

## POLISH EXEGESIS ON ELIADE'S VISION OF SACRED AND PROFANE

**Magdalena Filary**  
Lecturer, PhD., University of Craiova

*Abstract: Polish reception of Mircea Eliade's scientific work was mainly focused on the fundamental topics and concepts of the phenomenologist and historian of religion, the most important of them being sacred and profane. Two important works concentrated on the notions of sacred and profane appeared in Poland: the preface of Marcin Czerwiński to the book «Sacred, Myth, History» and an essay entitled «Between the Sacred and Profane», signed by Andrzej Tokarczyk.*

*Our paper presents the way of perceiving Mircea Eliade's fundamental concepts, as well as the appreciations and main reproaches brought to Eliade by these two exegetes.*

*Keywords: exegesis, sacred, profane, Eliade, hermeneutics*

Simbolul religios a fost considerat adevăratul obiect al istoriei religiei, fiind mijlocul prin care se poate medita asupra sacrului.

Sacruleste cel de-al doilea termen esențial în opera lui Eliade. Istoricul religiilor a scris cartea *Sacru și profanul* pentru a pune în discuție dialectica celor doi termeni, care acoperă cele două suprafețe ale Lumii și ale realului.

În cazul sacrului putem vorbi despre mai multe linii de analiză, paliere de interpretare și descriere, inițială fiind perspectiva dialectică: „prima definiție care s-ar putea da sacrului este aceea că e opusul profanului”, afirmă Eliade în lucrarea citată. Al doilea palier este relația sacrului cu realul, realitatea și irealitatea, opoziția cu profanul fiind și din acest punct de vedere importantă: „sacru înseamnă putere și, în cele din urmă, realitate. Sacru este saturat de ființă. Puterea sacră înseamnă deopotrivă realitate, perenitate și eficiență. Opoziția sacru-profane este adesea înțeleasă ca opoziția între real și ireal sau pseudoreal. Să nu ne așteptăm să găsim în limbile arhaice terminologia proprie filozofilor, adică real-ireal și așa mai departe; dar ideea există. Dorința omului religios de a fi, de a face parte din realitate, de a se simți saturat de putere este, prin urmare, cât se poate de firească”.<sup>1</sup>

Eliade a vorbit, adesea, despre experiența sacrului, despre modul în care el intră în lume și i se revelează omului, despre tipurile sale de revelare și de prezență: „când ne gândim la sacru nu trebuie să-l limităm la figuri divine. Sacru nu implică credința în Dumnezeu, în zei sau spirite. El este, și o repet, experiența unei realități și izvorul conștiinței de-a exista în lume. Ce este această conștiință care ne face oameni? Este rezultatul experienței sacrului, rezultatul împărțirii ce se operează între real și ireal. Dacă experiența sacrului este esențialmente de ordinul conștiinței, este evident că sacru nu se va recunoaște din «afară». Numai prin experiența interioară îl va recunoaște fiecare”.<sup>2</sup>

Una dintre dimensiunile cele mai interesante ale concepției lui Eliade despre sacru este cunoscută datorită expresiei, comprehensiv construită, *camuflarea sacrului în profan*. Prin aceasta, istoricul religiilor se raportează la modernitate și contemporaneitate, la posibilitățile omului din secolul al XX-lea de a recepta dimensiunea sacră a existenței: „Desacralizarea lumii moderne, care este generală nu numai în Occident ci și în Orient, (...) acest proces de desacralizare universală eu îl consider singura creație religioasă a lumii moderne. Adică o perfectă camuflare a sacrului în profan. Nu se mai poate distinge, este o identificare și mulți cred că această identificare a sacrului în profan este o desacralizare și o ignorare totală a

<sup>1</sup>Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, traducere din limba franceză de Rodica Chira, București, Humanitas, p. 14.

<sup>2</sup>Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, traducere de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, p. 123.

experienței religioase. Eu cred că pot arăta contrariul, că este din nou o camuflare, o ascundere, o ocultare. Profanul exprimă în lumea profană funcția sacrului”.<sup>3</sup>

Nu trebuie uitat rolul pe care îl joacă arta în configurarea contemporană a manifestărilor sacrului, cazul suprarealismului fiind paradigmatic în concepția lui Mircea Eliade. Atât pictura, cât și literatura primei jumătăți a secolului al XX-lea sunt preocupate de ezoterism, de accesarea unor stări modificate de conștiință și de experimentarea situațiilor limită, prin urmare, și de experimentarea sacrului.

O altă dimensiune a operei eliadești de interes pentru exegeza poloneză a fost teoretizarea sacrului în raport cu profanul. Remarcăm, pentru început, că lucrarea nu se numește *Sacrul sau profanul*, ci *Sacrul și profanul*, ceea ce sugerează, încă din titlu, întrepătrunderea celor două dimensiuni ale existenței.

O lucrare importantă în receptarea poloneză a operei lui Eliade, focalizată pe noțiunile de sacru și profan, este prefața lui Marcin Czerwiński<sup>4</sup> la cartea *Sacrum, mit, historia / Sacru, mit, istorie*, apărută la Varșovia în 1970.

Ultima dintre cărțile lui Marcin Czerwiński, *Întrebând despre civilizație*, este un fel de testament științific al autorului. Czerwiński s-a concentrat în aceasta asupra a trei probleme pe care le-a considerat cele mai importante:

- i. rolul sacrului în viața contemporană;
- ii. organizarea problemelor sociale;
- iii. cultura elitistă față de cultura populară.

Este evident că nu puteau lipsi afinitățile și punctele de convergență cu opera lui Mircea Eliade.

Marcin Czerwiński scrie că, fără nicio îndoială, îl putem numi pe Eliade istoric al religiilor, dar lucrările lui aduc contribuții semnificative și în domenii precum antropologia, studiile de literatură sau teoria generală a semnelor. În anii '50 și '60, Eliade a fost subiectul principal al dezbaterilor cu privire la metodologia cercetărilor umaniste, cercetări care au avut și un caracter accentuat filozofic<sup>5</sup>, depășind astfel cadrele metodologiei științelor naturii/ reale, cum mai sunt ele denumite.

Exegetul polonez subliniază că Eliade a fost un mare erudit în domeniul etnologiei și științelor despre cultură, că sistemul său de gândire este orientat atât asupra experiențelor care sunt necesare pentru formarea unei viziuni asupra lumii, cât și spre cele care-i alcătuiesc filosofia personală. Eliade afirmă nu numai caracterul separat al subiectului cercetat, dar și specificul acestuia cu care are de-a face un istoric al religiilor. Studiile lui Eliade sunt, potrivit lui Marcin Czerwiński, un efort continuu de a da coerență succesiunilor de imagini și simboluri pe care, în mod obișnuit, le receptăm incongruent și haotic.<sup>6</sup> Or rolul istoricului

<sup>3</sup> Monica Lovinescu, *Întrevederi cu Mircea Eliade*, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler, București, Cartea Românească, 1992, p. 88.

<sup>4</sup> **Marcin Czerwiński** (1924-2001) a fost sociolog și antropolog polonez. A studiat sociologia la Universitatea din Varșovia unde și-a obținut și doctoratul. Timp de mulți ani a fost profesor la Institutul de Filozofie și Sociologie și la Institutul de Artă al Academiei Poloneze de Științe (PAN). Printre principalele preocupări ale lui se enumără: teoria și sociologia culturii, rolul cultural-creator al artei și formarea stilurilor de viață. A colaborat la mai multe reviste socio-culturale. Este autor al numeroase lucrări și cărți științifice, precum și traducător de literatură științifică de limbă italiană și de limbă franceză. Între cele mai cunoscute lucrări ale sale sunt: *Lekcja włoska/ Lecția italiană; Przemiany obyczajów/ Schimbările obiceiului; Kultura i jej badanie/ Cultura și cercetarea ei; Magia, mit i fikcja – pierwotne mechanizmy kultury/ Magie, mit și ficțiune – mecanismele primitive ale culturii; Życie po miejsku/ Viața orășenească; System książki/ Sistemul cărții; Okiem przechodnia/ Cu ochiul trecătorului; Samotność sztuki/ Singurătatea artei; Profile kultury/ Profilurile culturii; Przyczynki do antropologii współczesności/ Contribuții la antropologia contemporană; Sztuka w pejzażu kultury/ Arta în peisajul culturii; Pytając o cywilizację/ Întrebând despre civilizație.*

<sup>5</sup> Marcin Czerwiński, „Prefață” la *Sacrum, mit, historia*, Varșovia, Editura PIW, 1993, p. 5.

<sup>6</sup> Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, pp. 8-9.



religiilor este tocmai acela de a sistematiza acest tip de materie, de a stabili puncte de convergență și de a identifica structuri ale acestora.

Cercetătorul polonez observă că Eliade nu recurge la definiția termenului *sacrum* în sensul strict al cuvântului. De asemenea, observă că Eliade era atras de cercetarea stărilor paradoxale provocate de hierofanii și extazul religios, care sunt recurente în cultele mai multor popoare primitive de pe diferite continente. Exegetul polonez îl laudă pe savantul român pentru dezvoltarea cercetărilor asupra șamanismului asiatic, mai precis cel practicat în spațiul siberian (tunguși, manciurieni).<sup>7</sup>

Sociologul și antropologul polonez constată și faptul că Eliade adoptă rar unghiurile de vedere ale creștinismului. Concluzionează că este clar că punctul de plecare al concepției lui se află în contradicție cu fundamentele teologiei creștine, o contradicție iminentă doar dacă punem problema prin lentila ideologiei, și nu a hermeneuticii în genere. Cert este că interesul lui Eliade pentru Orientul Îndepărtat nu este doar o pasiune sau o opțiune conjuncturală, ci este definitoriu pentru înclinația sa spirituală.

Czerwiński explică faptul că uneori i se întâmplă lui Eliade să propună o sugestie pentru care, consideră el, este nevoie „să așteptăm ca istoria să o confirme”. Așadar, el este conștient de faptul că istoria este constructivă, oferind ocazia, de-a lungul evoluției pe care o presupune, ca binele să se realizeze.<sup>8</sup>

Textele care au fost alese pentru cartea *Sacrum, mit, historia* privesc problematica neutralizării istoriei. Czerwiński comentează că „tezelor lui Eliade nu le este imputată originalitatea, ci, dimpotrivă, acestea sunt astăzi acceptate în domeniul antropologiei și etnologiei. Originalitatea autorului constă în deschiderea sa către sacru”.<sup>9</sup> După părerea lui Czerwiński, Eliade a știut în lucrările sale să se folosească deplin de cunoștințele ample despre credințele religioase (și magice) pe care le deținea în procesul de regândire a dimensiunii istorice.

Antologia *Sacrum, mit, historie* a fost realizată cu acceptul și contribuția autorului român. Titlul cărții și titlurile anumitor părți sunt originale și au fost stabilite de însuși Mircea Eliade.

Principala problemă abordată în carte este raportul culturii cu variabilitatea provocată de timp și de perspectiva istoricismului. Prima parte a culegerii conține fragmente în care sunt definiți termenii simbol, arhetip, mit. Partea a doua cuprinde la început reflecții asupra existenței, spațiului și timpului sacral. Următoarele două capitole ale acestei părți completează viziunea arhaică asupra acestora. O problematică puțin diferită abordează studiul *Mefistofel și Androginul*, și anume reprezentarea integrității contrariilor. A treia și ultima parte este formată din reflecții asupra întâlnirii lumii mitice cu istoria.

Prefațatorul cărții lui Eliade atenționează că în volum au fost omise anumite probleme legate de civilizația contemporană. Sacrul ocupă, pentru Eliade, un rol principal și în analiza antropologică a contemporaneității. Această antropologie are o structură aparte și un rol special. Pe de o parte, constituie o încercare de reconstruire a formelor arhaice ale culturii, pe care Eliade le regăsea în practicile șamanismului sau în tradiția credințelor și practicilor hinduiste. Pe de altă parte, Eliade dă un sens suplimentar acestei reconstrucții. Poziția sacrului în cultură depinde de structura spirituală a omului.

Exegetul polonez are impresia că Eliade critică realitatea culturală în care trăiește europeanul sau americanul contemporan. Teoria lui Eliade față de cultura occidentală contemporană se dovedește, astfel, mai degrabă negativă. Istoricul român al religiilor consideră că civilizația contemporană este desacralizată în toate ideologiile și instituțiile sale, că, în realitate, cultura contemporană ascunde sacrul degradat și camuflat sub forma

<sup>7</sup>Idem, p. 11.

<sup>8</sup>Idem, p. 15.

<sup>9</sup>Idem, p. 16.

profanului excesiv. Czerwiński sesizează și că Eliade inversează perspectiva lui Freud. Mai exact, pentru Eliade sentimentalismul și caracterul tendențios al omului, mai ales în formele populare ale culturii contemporane, sunt una dintre urmele violenței asupra structurii spirituale a omului și nu urme ale sacrului, așa cum considera Freud. Contradicția constă, așadar, în modul în care cei doi percep modul și locurile de manifestare ale sacrului.

Și din punctul de vedere al lui Marcin Czerwiński, Eliade este, în primul rând, teoretician și apostol al culturii orientale, potrivit modului în care percepe trăirea sacrului. Prefațatorul polonez atrage atenția că în modelul/ sistemul cultural (re)constituit de Eliade un rol central îl au simbolul și mitul, iar definirea și asimilarea acestor concepte este obligatorie, ele fiind cheia de boltă a edificiului hermeneutic creat de autorul studiilor reunite sub titlul *Sacrum, mit, historia*. Czerwiński conchide că, indiferent de minusurile care-i pot fi imputate, „Eliade rămâne maestru în domeniile care îi sunt apropiate”<sup>10</sup>, asimilarea concepției sale despre cum trebuie tratat simbolismul religios fiind paradigmatică în științele umaniste ale secolului al XX-lea.

O altă lucrare importantă despre noțiunile de *sacru* și *profan* a fost scrisă de către Andrzej Tokarczyk<sup>11</sup>, cu titlul *Między sacrum a profanum/Între sacru și profan*, apărută în revista *Nowe Książki*, nr. 4/ 1986.

Din punctul de vedere al lui Tokarczyk, nu trebuie să fii eliadist ca să fii de acord cu constatarea autorului *Mitul eternei reîntoarceri* că nostalgia omului după împlinirea omenirii, din ce în ce mai mare, se reflectă, printre altele, în fascinația trezită de ceea ce este sau poate fi un catalizator al sacrului.<sup>12</sup>

Potrivit lui Andrzej Tokarczyk, Eliade conturează o viziune optimistă a Noii Renașteri ce se conturează în contemporaneitate și chiar în viitorul apropiat, inspirată, totuși, nu de antichitatea greco-romană, cum se întâmplase în Renașterea care a succedat Evului Mediu, ci de descoperirea și înțelegerea Orientului. Această tendință a fost prezentă și în Polonia anilor '80 și s-a manifestat prin *happening*-uri de stradă, moda de a practica yoga sau interesul pentru ocultism, teozofie. Tokarczyk consideră că acestea nu trebuie să constituie un element permanent și de viitor. Ele au doar rolul de a compensa momentele de hegemonie scientism și criză culturală. Tokarczyk contrastează față de viziunea optimistă a lui Eliade cu o convingere pesimistă, potrivit căreia ceea ce urmează nu este o Nouă Renaștere, ci o Nouă Barbarizare a culturii, pierderea obiceiurilor, fuga după bunuri de consum și, până la urmă, regres și pierderea patrimoniului cultural.

Se resimte aici ideologia catolică, refuzul amestecării practicilor spirituale camuflete în practicile culturale. Este punctul de pornire al criticii operei eliadești. Andrzej Tokarczyk aduce în discuție și cartea lui Rudolf Otto *Das Heilige* (1917)/ *Sacru: despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, a cărei traducere a apărut în

<sup>10</sup>Idem, p. 22.

<sup>11</sup>Andrzej Tokarczyk s-a născut în 1932, este istoric polonez al religiilor și autor al numeroase cărți din domeniul protestantismului, hinduismului, eshatologiei. Dintre acestea, amintim: *Trzydzieści wyznań/ Treizeci de credințe*, Varșovia, Editura Krajowa Agencja Wydawnicza, 1971, 1987; *Religie współczesnego świata/ Religiile lumii moderne*, Varșovia, Editura Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1978, 1986; *Tolerancja/ Toleranță*, Varșovia, Editura Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1979; *Protestantyzm/ Protestantism*, Varșovia, „Iskry”, 1980; *Five centuries of Lutheranism in Poland*, Varșovia, „Interpress”, 1984; *Fünf Jahrhunderte Luthertum in Polen*, Varșovia, „Interpress”, 1984; *Marcin Luter*, Varșovia, Editura Krajowa Agencja Wydawnicza, 1985; *Hinduizm/ Hinduism*, Varșovia, Editura Krajowa Agencja Wydawnicza, 1986; *Czterech jeźdźców Apokalipsy/ Cei patru călăreți ai Apocalipsei*, Varșovia, „Iskry”, 1988; *Ewangelicy polscy/ Evanghelici polonezi*, Varșovia, „Interpress”, 1988; *Jan Kalwin/ Jean Calvin*, Varșovia, Editura Krajowa Agencja Wydawnicza, 1989; *Wymarłe religie świata/ Religiile dispărute ale lumii*, Varșovia, „Libra”, 1991; *Mify o bessmertii. Potustoronnij mir*, Moscova: Progress-Akademia, 1992; *Karaimizm. Saga polskich Karaimów/ Karaimismul. Saga karaimilor polonezi*, Varșovia, Verbinum - Editura Księży Werbistów, 2006; *Adwentyzm. Rzecz o końcu świata/ Adventismul. Despre sfârșitul lumii*, Varșovia, Verbinum - Editura Księży Werbistów, 2009.

<sup>12</sup> Andrzej Tokarczyk, „Między sacrum a profanum”, în revista *Nowe Książki* nr. 4, 1986, p. 9.

Polonia abia după cel de-al Doilea Război Mondial, în anul 1968. Perspectiva exegetului polonez este, așadar, una comparatistă, raportând teoria despre sacru a lui Eliade la cea dezvoltată de predecesorul său, Rudolf Otto. Cel din urmă a avut o concepție proprie și originală a *sanctumului*, mergând pe urmele unor autori ca Schleiermacher, Söderblom și Marett, preocupați, de asemenea, de această temă. Tokarczyk este convins că, în domeniul cercetării asupra sacralității, Otto a fost într-o măsură semnificativă, nu doar cronologică, predecesorul lui Eliade. Otto a definit categoriile *sacru* și *profan* și a analizat stările de spirit ale omului credincios. A dat naștere școlii revalorizării sacralului și mitului. Din această școală, pe lângă Leeuw și Mensching, face parte și Eliade. Nu trebuie uitat, însă, că Eliade trasează clar, în debutul cărții *Sacru și profanul*, ceea ce-l diferențiază de omologul său: „După patruzeci de ani, analizele lui Rudolf Otto își păstrează încă valoarea; cititorul va avea doar de profitat citindu-le și meditănd asupra lor. În paginile care urmează, noi ne situăm, însă, într-o altă perspectivă. Am dori să prezentăm fenomenul sacralului în întreaga lui complexitate, nu numai în ceea ce comportă el ca *irațional*. Nu raportul dintre elementele non-rațional și rațional al religiei ne interesează, ci *sacru în totalitatea lui*. Or, prima definiție ce se poate da sacralului este *aceea că se opune profanului*. Paginile care urmează au drept scop ilustrarea și precizarea acestei opoziții dintre sacru și profan”.<sup>13</sup> Sinteza dialectică și tensiunile dihotomice sunt, așadar, configureate diferit, ceea ce nu înseamnă că nu există și similitudini între teoriile celor doi cercetători ai sacralului. Andrzej Tokarczyk are meritul de a fi evidențiat aceste raporturi, fiind reticent, totuși, față de pluralismul practicilor spirituale.

## BIBLIOGRAPHY

- Czerwiński, Marcin, „Mircea Eliade”, în *Revista Nowe Książki* 3 (1986), pp. 3-4.  
 Czerwiński, Marcin, *Przyczynki do antropologii współczesnej*, Varșovia, PWN, 1988  
 Czerwiński, Marcin, „Prefață” la *Sacrum, mit, historia*, Varșovia, Editura PIW, 1993  
 Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, traducere de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990  
 Eliade, Mircea, *Sacru și profanul*, traducere din limba franceză de Rodica Chira, București, Humanitas, 1992  
 Lovinescu, Monica, *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*, București, Cartea Românească, 1992  
 Tokarczyk, Andrzej, „Między sacrum a profanum”, în revista *Nowe Książki* nr. 4, 1986

<sup>13</sup> Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, pp. 12-13.

## THE REGIONALIZATION OF THE GREAT RELIGIONS OF THE WORLD

Mara Vasile

Lecturer, PhD., "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

*Abstract: This study aimed to capture the distribution of the religious beliefs and practices around the globe, but here it is emphasized their location and their regionalization. For the highlighting of the interactions between the natural and the religious practices of a social group it is necessary the shaping of the geographical space according to the relational component. This is a result from the interference between the component support (the natural environment) and the active component (the religious community), making together a religious environment.*

*The universal religions proclaim their application to all the people from the world, permanently drawing new adherents through missionary and conversion from different geographical areas or regions. The member quality of one of the worldwide religions can be gained by anyone who wants to go through a special symbolical ritual (for instance the baptism in Christianity). There are not made discriminations based on national, ethnics' reasons or because of the religious beliefs practiced in the past. To the three big religions of the world – Christianity, Islamism and Buddhism – join 58% of the Globe population, as 3 billion of believers. According to their Global numerical distribution is tried a geographical typification through the designation of the terms like Christian space, Islamic space and Buddhism space.*

*The religious believes have determined, in a special way, the citizens' lifestyle in all the regions of the world, but also social or demographic characteristics. Although in the developed countries the believes and religious practices decreased in intensity, the biggest part of the population being indifferent to the religious phenomenon, their last influence is seen in the landscape of the towns and of the villages, which is most of the times dominated by religious edifices, through the traditions, the customs or the habits of abstinence.*

*Keywords: regionalization, universal religions, Christian space, Islamic space, Buddhism space.*

### 1. Prezentare introductivă

Studiul de față s-a concentrat pe surprinderea răspândirii geografice a credințelor și practicilor religioase pe glob, accentul fiind pus pe localizarea și regionarea marilor religii ale lumii, numite și religii universale.

Pentru evidențierea interacțiunilor între cadrul natural și practicile religioase ale unui grup social este necesară conturarea spațiului geografic în funcție de relațiile existente. Aceasta rezultă din interferența dintre componenta de susținere (mediul natural) și componenta activă (comunitatea religioasă), împreună creând un *mediu religios*, adică spațiul de răspândire a unei anumite religii (spațiul creștin, spațiul islamic, spațiul budist).

Credințele religioase au determinat în toate regiunile lumii într-o anumită măsură modul de viață al populației, precum și anumite caracteristici demografice sau sociale. Deși în statele dezvoltate credințele și practicile religioase au scăzut în intensitate, cea mai mare parte a populației fiind indiferentă la fenomenul religios, influența trecută a acestora se face simțită în peisajul orașelor și satelor, adesea dominate de edificii religioase, prin intermediul tradițiilor și obiceiurilor din perioada sărbătorilor religioase.

## 2. Regionarea religiilor universale

### 1.1. Răspândirea geografică a creștinismul (spațiul creștin)

Marile religii sau religiile universale își proclamă aplicabilitatea tuturor oamenilor, atrăgându-și permanent prin misionarism și convertire noi aderenți din zone sau regiuni geografice diverse. Calitatea de membru al uneia din religiile mondiale se poate obține de către oricine care dorește să îndeplinească un anumit ritual simbolic (de ex. botezul în creștinism). Nu se fac discriminări pe considerente naționale, etnice sau datorită credințelor religioase practicate anterior. La cele trei mari religii ale lumii – creștinismul, islamismul și budismul – aderă 58% din populația globului, adică peste 3 miliarde de credincioși. În funcție de distribuția lor numerică pe glob s-a încercat o regionare prin desemnarea termenilor de *spațiu creștin*, *spațiu islamic* și *spațiu budist*.

Dintre marile religii ale lumii, a doua în ordine cronologică, după budism, este *creștinismul*, în prezent cel mai răspândit și mai numeros grup religios din lume, numărând peste 1,7 miliarde de credincioși (31% din populația Terrei).

După ce a rămas multă vreme cantonat în Europa și în câteva nuclee din Asia de vest sau Africa de nord-est, acesta a cunoscut o expansiune rapidă odată cu instalarea europenilor în noile teritorii din America, din sudul Africii, Australia, Noua Zeelandă și Asia de sud. Datorită fenomenului de europenizare a lumii, început în sec. XIX, spațiul geografic dominat de religia creștină a ajuns să cuprindă următoarele regiuni: Europa cu 578 milioane de aderenți (32,7% din totalul acestei confesiuni), America Latină cu 416 milioane de aderenți (23,5%), America de Nord cu 235 milioane de aderenți (13,3%), Asia cu 221 milioane de aderenți (12,5%), Africa cu 295 milioane de aderenți (16,7%) și Oceania cu 22 milioane de aderenți (1,2%) (vezi fig. 1).

În centrul religiei creștine stă *Iisus Hristos*, născut la Bethleem în Palestina, prin anul 4 sau 6 î.e.n., sub domnia împăratului roman Augustus și răstignit, potrivit tradiției, în primăvara anului 33 e.n. El făcea parte din tribul lui Iuda și se trăgea din regele David, prin Iosif, soțul mamei sale Maria. Încă din copilărie Iisus Hristos posedea în chip minunat înțelepciunea, astfel încât, la vârsta de 12 ani, S-a arătat plin de mare putere de a tâlcui și de a învăța pe cărturarii de la Templul din Ierusalim. La treizeci de ani se duce pe malurile Iordanului, în locul unde Ioan, vârul său, fiul lui Zaharia și al Elisabetei, botează oamenii în apă, în semn de purificare și predică mulțimilor cu forța convertirii. Imediat după aceea Iisus se retrage în deșert timp de patruzeci de zile unde înfruntă cu succes ispitele fundamentale ale omenirii - îmbogățirea, puterea, gloria - care l-ar abate de la misiunea sa de a-i aduce pe păcătoși la Dumnezeu și de a mântui lumea. Atunci începe manifestarea lui în public, cu propovăduirea pe drumurile Galileii și chemarea primilor ucenici. După trei ani și jumătate de misiune publică, axată pe iminența venirii Împărăției lui Dumnezeu, și după ce a trimis la propovăduire pe cei 12 Apostoli ai săi și pe încă 70 de ucenici, Mântuitorul Hristos a pecetluit cu jertfa proprie pe Cruce păcatele oamenilor de până la El și a făgăduit eliberarea tuturor celor care ținau la dreptate, la sfințenie și la porunca iubirii de Dumnezeu și de aproapele (oricare om).

La apariția sa creștinismul a găsit aderenți în primul rând în comunitatea evreilor din bazinul Mării Mediterane, iar apoi printre sclavi și printre cei eliberați din sclavie. Devenind religia de stat a Imperiului roman (337 d.Hr), în epoca de decădere a acestuia, creștinismul a pătruns odată cu cultura greco-romană la germani și la slavi. În sec. IV au trecut la credința creștină goții și vandalii, la sfârșitul sec. V francii, iar în sec. VI-IX a pătruns treptat la triburile mai îndepărtate ale bavarilor, alemanilor, frizilor, anglo-saxonilor ș.a. În sec. IX-X creștinismul s-a răspândit în rândul popoarelor slave.



În sec. X aproape întreaga Europă era creștină. În răsărit creștinismul a ajuns în sec. IV până în Caucaz la armeni șiрузини, fiind însă nevoit să ducă o luptă mult mai grea împotriva zoroastrismului și, începând din sec. VII, împotriva islamismului.

Pătrunzând în țările europene locuite de popoarele păgâne, creștinismul nu a desființat religiile locale, ci mai degrabă s-a contopit cu ele, a absorbit atât tradițiile rituale, cât și figurile mitologice locale. Așa s-a ajuns la un sincretism religios.

Începând cu epoca Marilor descoperiri geografice din sec. XV-XVI, misionarii creștini ajung să răspândească această religie și în afara frontierelor Lumii Vechi. Astfel că, la începutul sec. XX creștinismul devine cea mai răspândită religie din lume.

În prezent religia creștină cunoaște trei forme de confesiuni: ortodoxă, romano-catolică și protestantă. *Confesiunea ortodoxă* încorporează în principal bisericile și populațiile răsăritene, iar conducerea este sinodală sau colegială. *Confesiunea romano-catolică* cuprinde acea parte din creștinism care a evoluat în tradiția apuseană de limbă latină, având centrul religios la Roma. Conducerea Bisericii este monarhică, piramidală, având în vârf pe episcopul Romei, numit Papă (Vicarius Christi). *Confesiunea protestantă* înglobează mai multe biserici, rupte din romano-catolicism prin reformele inițiate de Martin Luther, Jean Calvin, Ulrich Zwingli, Henric al VIII-lea, John Wesley. Luteranismul a devenit dominant în Germania și Scandinavia, calvinismul în Elveția și Țările de Jos, presbiterianismul în Scoția, iar anglicanismul (biserica episcopală) în Anglia.

Dacă la sfârșitul sec. IV, călugării din Egipt care se aventurau până la Roma erau omorâți cu pietre de mulțime, situația se schimbă cu totul când zidurile mănăstirilor devin singura redută posibilă împotriva anarhiei. Papalitatea, ale cărei baze solide instituționale fuseseră puse de Grigore cel Mare (590-604), legitimează și chiar reînvie imperiul în anul 800 prin încoronarea lui Carol cel Mare ca împărat al Sacrului Imperiu Roman din Occident în basilica Sf. Petru din Roma. Biserica urmărea prin această acțiune să-și făurească o sabie lumească împotriva amenințărilor arabilor musulmani care aduceau în Europa o altă credință.

Expansiunea teritorială europeană atrage după sine evanghelizarea a numeroase popoare. Astfel, în urma concordatului dintre papă și regii Spaniei și Portugaliei, creștinismul se instaurează solid în America de Sud, însoțind cuceririle conchistadorilor: Hernan Cortes în Mexic și Francisco Pizarro în Peru. Iezuiții, alături de dominicani și franciscani, își vor consacra cea mai mare parte a energiei activității misionare de creștinare a amerindienilor.

Misiunile din Africa, atât protestante cât și catolice, se dezvoltă cu un succes evident abia din a doua jumătate a sec. XIX. Pătrunderea creștinismului în Asia se vedește mai dificil. În China misionarii sosesc în mai multe etape (635, 1294, cca. 1600), dar nu reușesc să se implementeze solid decât după războaiele opiumului (1840-1842). Misiunea lui Francisc Xavier în Japonia (1549) va avea mai mult succes și spre sfârșitul sec. XVI erau deja în arhipelagul nipon cca. 300 000 de creștini. Urmează apoi o perioadă de persecuții care au durat până în 1858, când se descoperă existența unor societăți crypto-creștine. În regiunea Asiei de sud-est catolicismul este impus de Conquista spaniolă în Filipine începând cu anul 1538, însă în țările budiste răspândirea lui a întâmpinat multă împotrivire.

În ciuda vechimii întemeierii primelor biserici pe coasta vestică a Indiei, creștinismul rămâne o credință exotică în subcontinentul indian. După cucerirea britanică a Indiei (1858), mulți misionari desfășoară aici o activitate considerabilă de creștinare, fără totuși ca populația convertită să depășească 3% din total. Australia și Noua Zeelandă au fost în sec. XIX terenul de răspândire al anglicanilor (1788), al catolicilor (1838) și al protestanților (1840).

### **1.2. Răspândirea geografică a islamismului (spațiul islamic)**

În sec. VII d.Hr. un popor aproape necunoscut de nomazi din Peninsula Arabiei își face apariția pe scena istoriei universale într-un mod fulminant: în mai puțin de zece ani, impulsionați de noua lor religie – *islamul* –, arabii cuceresc Persia, Mesopotamia, Siria,

Palestina și Egiptul. Peste alți șaizeci de ani ajung să stăpânească Sicilia, Africa de nord și Peninsula Iberică aproape în întregime; de aici trec Munții Pirinei și înaintează până la valea Loirei, amenințând puternicul regat al francilor merovingieni. În răsărit ajung până la granițele Indiei și Chinei, iar în sud-vest până la frontierele actuale ale Etiopiei și Sudanului. La o dată când Europa mai suferea încă de pe urma dezastruoaselor invazii barbare, arabii au jucat în multe privințe un rol civilizator pentru Occident, astfel încât aportul lor constituindu-se într-o importantă componentă a culturii și civilizației medievale europene.

Potrivit tradiției musulmane, fondatorul noii religii a arabilor a fost *Mahomed*, un arab din Mecca, care a predicat „supunerea față de Dumnezeu”. El ar fi avut parte de o serie de „revelații” trimise de Dumnezeu, consemnate ulterior în cartea sfântă Coran și transmise oamenilor. Coranul („citire” în traducere) este principala carte sfântă a musulmanilor, așa cum este pentru evrei Pentateucul lui Moise sau pentru creștini Evanghelia.

Profetul Mahomed s-a născut într-o familie de negustori din Mecca, în familia Hasim din tribul Koreiși, către anul 570. La vârsta de 35 de ani, într-una din meditațiile sale solitare care îl îndrumau periodic într-o grotă de lângă Mecca, el a început să aibă viziuni și revelații auditive. În anii următori el a avut numeroase revelații din care multe aveau să constituie teologia Coranului. Din cauza unor diferende avute cu autoritățile ecleziastice din Mecca, în anul 622 Mahomed și adepții noii credințe, numiți musulmani, s-au expatriat, căutând adăpost în oaza Yathrib, la Medina, la vreo 100 km spre nord. Acest exod, numit în arabă *Hegira*, marchează începutul erei religiei musulmane. Se știe că profetul a murit câțiva ani mai târziu, în 632, după ce reușise să se întoarcă învingător la Mecca și nu înainte de a încheia o nouă comunitate la Medina, formată din primii lui adepți, numiți „expatriații” și din convertiții din Medina, numiți „susținătorii”.

Reprezentând una dintre cele mai răspândite religii din lume, islamismul cuprinde spațiul geografic care încorporează mai ales Africa de nord, Asia de sud-vest, de sud și de sud-est. Popoarele de limbă arabă sunt musulmane (mahomedane) aproape în totalitatea lor, iar cele care vorbesc limbile turcice și iraniene în covârșitoarea lor majoritate; există numeroși musulmani și printre popoarele din nordul Indiei, iar populația Indoneziei este aproape în întregime mahomedană. Numărul adepților acestei religii se ridică la 950 milioane, dintre care 611 milioane sunt în Asia, 279 milioane în Africa, 53 milioane în Europa și 7 milioane în America. Dintre aceștia, populațiile legate prin limba folosită (araba), prin tradiții și obiceiuri comune sunt în număr de aproximativ 190 milioane, mai puțin de un sfert din întreaga lume musulmană, adică așa-numita „lume arabă”.

Dintre țările cu o pondere mare a credincioșilor musulmani, după datele statistice din 2001, grupate pe continente, amintim: Yemen (99%), Arabia Saudită (98%), Afghanistan (98%), Turcia (97,2%), Pakistan (96,1%), Emiratele Arabe Unite (96%), Iordania (96%), Irak (96%), Iran (95,6%), Azerbaidjan (93,4%), Siria (90%) din *Asia*; Algeria (99,7%), Mauritania (99,1%), Somalia (99%), Tunisia (98,9%), Maroc (98,3%), Djibouti (97,2%), Libia (97%), Gambia (95,4%), Senegal (92%), Egipt (90%) din *Africa*; Bosnia-Herțegovina (43%), Albania (38,8%), Macedonia (30%), Iugoslavia (19%), Bulgaria (13,1%), Rusia (10%), Franța (7,1%), Olanda (4,5%), Germania (4,4%) din *Europa*; Suriname (19,6%), Guyana (9%) din *America* (fig. 1).

### **1.3. Răspândirea geografică a budismul (spațiul budist)**

Locul de apariție a *budismul* a fost India, țară care ocupă o poziție strategică între Arabia și Africa în vest, și Myanmar, Malaysia și Indonezia în est. Această așezare înscrie India pe ruta celor mai vechi trasee comerciale navale și terestre care au favorizat, printre altele, pătrunderea în mileniul I î.Hr. a unor idei religioase inovatoare.

Budismul, cea mai veche dintre religiile universale în ce privește perioada apariției, a jucat și joacă un rol major în istoria popoarelor Asiei, în multe privințe acesta fiind analog

celui ce i-a revenit creștinismului în Europa și islamismului în Orientul Apropiat, Mijlociu și în Africa de nord.

În prezent budismul este una din marile religii ale omenirii, numărând aproximativ 314 milioane de credincioși (312 milioane în Asia, 1 milion în America și 0,7 milioane în Europa), aria sa de răspândire fiind suprapusă pe Asia de sud și de est (fig. 1). Astfel, după datele din anul 2001, țările cu o pondere mare a budiștilor sunt: Mongolia (96% - budism lamaist), Laos (95%), Thailanda (92,6), Myanmar (87,2%), Cambodgia (84,7 %), Bhutan (74%), Vietnam (66,7%), Japonia (69,6% - budism zen), Sri Lanka (68,4%), Coreea de Sud (48,8%), Singapore (42,5), China (8,4%), Nepal (8,1%), Malaysia (6,6%), India (0,7%).

În afara creștinismului și islamismului, budismul este a treia religie care consideră că are datorii misionare față de întreaga lume, de unde denumirea lor de religii universale sau mondiale. Pe lângă misiunile organizate de propovăduitorii acestei credințe în Europa și America, se observă o intensă strădanie de integrare a budismului în noile realități ale lumii contemporane, budiștii militând energic în lupta pentru pace și dreptate socială.

Potrivit tradițiilor budiste timpurii, cuprinse în Legea palică, fondatorul acestei religii a fost prințul *Siddharta* (cca. 540-480 î.Hr.), cunoscut mai târziu sub numele de *Gautama*, legendele atribuindu-i adesea tot felul de epitete onorifice, ca, de pildă, *Sakyamuni* – Înțeleptul tribului Sakya, *Tatagata* – Sublimul ș.a. El s-a născut în orașul Kapilavastu, din regiunea Magadha, la poalele Munților Himalaya, într-o familie princiară aparținând castei kșatriya, adică a războinicilor.

Încă de tânăr Siddharta părăsește palatul și familia, și renunțând la bogăție și putere devine un sihastru ascet. Descoperind „calea cea dreaptă”, Gautama (Buddha) și-a început activitatea de propovăduitor mai întâi la Benares (Varanasi), pe malurile fluviului Gange, apoi într-o pădure unde se aflau mulți brahmani sihaștri, după care a ajuns și la Radjagriha, capitala statului Magadha. Pe parcurs a început să i se alăture tot mai mulți discipoli și adepți. După mai mulți ani de peregrinări Buddha a murit iar trupul său a fost incinerat de adepții săi după un ritual hindus.

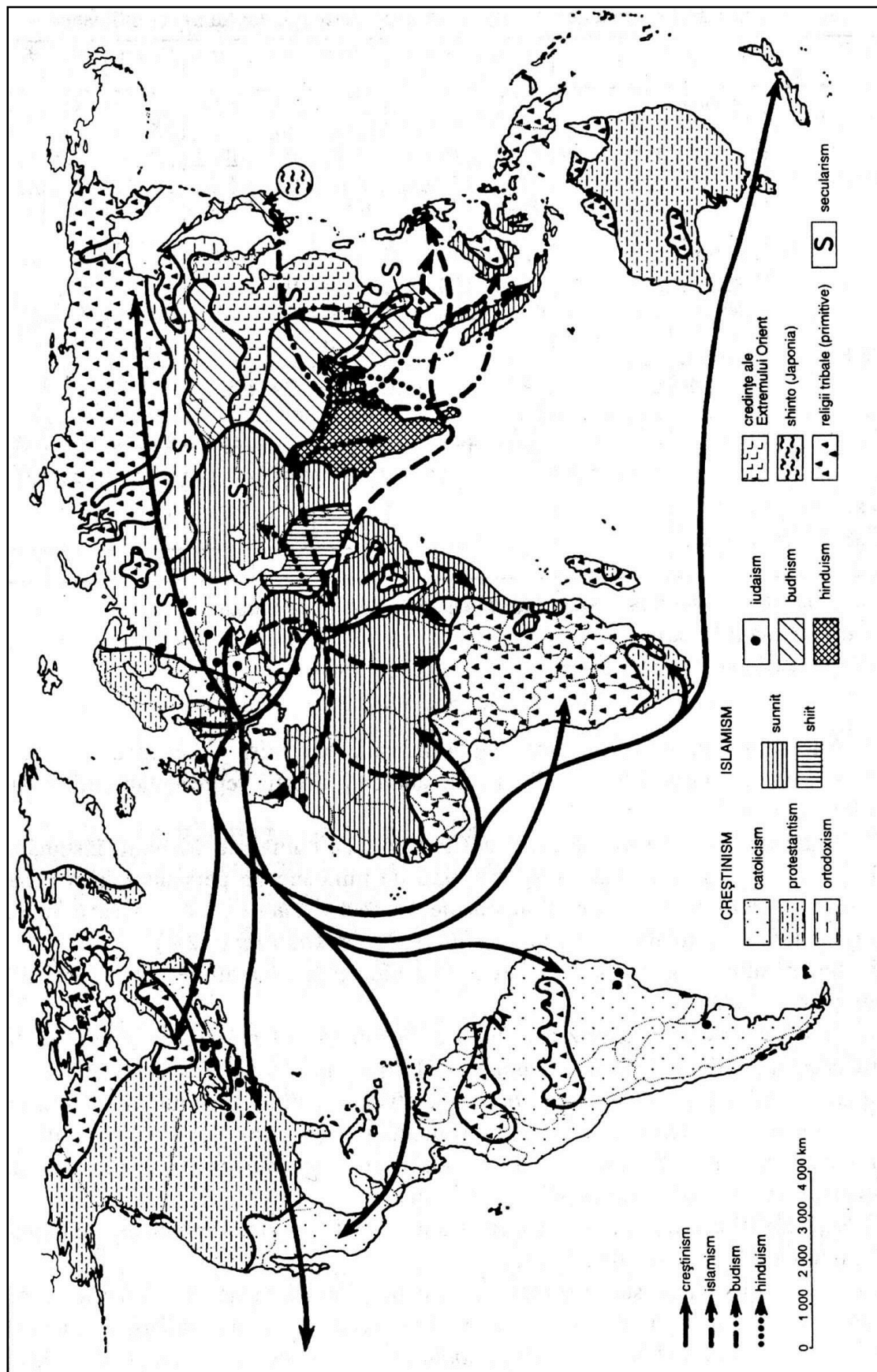


Fig. 1. Harta regionării marilor religii ale lumii (după G. Erdeli, Liliana Dumitrache, 2001).



Se poate spune că budismul a apărut în condițiile unei obediențe oneroase și a unei crâncene nemulțumiri generale care s-au manifestat în principatele nordice ale Indiei, îndeosebi în Magadha, în cursul sec. VI-V î.Hr. Huzurul bogaților, adică proprietarii de sclavi, brahmanii, kșatriya și prinții, și mizeria sclavilor, a țăranilor aserviți din obști și a celor din castele inferioare, rivalitatea și lupta pentru putere dintre castele superioare (brahmanii și kșatriya), apariția dinastiilor militare, toate acestea laolaltă au generat criza concepției tradiționale despre lume. În această ambianță au apărut teorii critice la adresa orânduirii castelor, secte și chiar sisteme filosofice ateiste, toate zdruncinând sistemul socio-religios impus de marele *Brahma*.

### 3. Concluzii finale

Cercetările privind regionarea marilor religii ale lumii s-au focalizat pe problematica *spațiilor religioase*, sistematizând religiile universale prin viziunea geografului care urmărește prezentarea obiectivă a realității teritoriale. Difuzia înregistrată relativ repede în spațiul oicumenei de creștinism, islamism și budism a demonstrat importanța conferită de perpetuarea vechilor obiceiuri și credințe în spațiu și timp, născându-se astfel noi concepte și doctrine religioase.

### BIBLIOGRAPHY

- 1) Cocean, P. (2002), *Geografie regională*, Edit. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca.
- 2) Drimba, Ov. (2000), *Istoria culturii și civilizației*, vol. I-X, Edit. Saeculum I.O.&Vestala, București.
- 3) Eliade, M. (1988), *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I-III, Edit. Științifică și Enciclopedică, București.
- 4) Erdeli, G., Dumitrache, Liliana (2001), *Geografia populației*, Edit. Corint, București.
- 5) Gaudin, Ph. (1995), *Marile religii*, Edit. Orizonturi&Lider, București.
- 6) Mara, V. (2007), *Introducere în Geografia religiilor*, Edit. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.
- 7) Tokarev, S.A. (1974), *Religia în istoria popoarelor lumii*, Edit. Politică, București.



## A CONSTRUCTIVIST PERSPECTIVE UPON THE PRESENT DAY POLITICAL CRISIS OF THE EUROPEAN UNION

Irina-Ana Drobot

Lecturer, PhD., Technical University of Bucharest

*Abstract: The purpose of this paper is to analyse the problems of the European Union. The key issue lies, from a constructivist perspective, in the identity European member states perceive when it comes to "European".*

*Keywords: crisis, crisis management, identity, nationalism, europatriotism.*

### **Introducere: problemele cu care se confruntă Uniunea Europeană**

Nici un stat nu-și mai poate rezolva problemele de unul singur. Astfel se justifică rolul Uniunii Europene, ca uniune de state, pentru care securitatea globală e o responsabilitate conform documentului de Strategie Europeană. Uniunea Europeană promitea un continent unit și pașnic. Odată cu Uniunea Europeană, s-a răspândit regimul democratic, care a fost gândit pentru a înlocui regimurile autoritare prin democrații stabile și dinamice. Cu toate acestea, printre problemele care amenință Europa se numără terorismul, proliferarea armelor de distrugere în masă, conflictele regionale, probleme legate de guvernare (corupție, abuz de putere, instituții slabe), crimă organizată. Sunt cunoscute mai multe situații de criză ale Uniunii Europene, spre exemplu criza financiară din Grecia (2009-2016), cea a unei datorii publice. Membrii zonei euro trebuiau să fie ocrotiți de la o prăbușire financiară a pieței. Crizele financiare au, la rândul lor, consecințe asupra statelor membre UE. Astfel Archibugi și Filipetti (2011: 1153), susțin că situația crizei economice din toamna anului 2008 a avut un impact asupra investiției în inovație în aproape toate statele membre UE, ceea ce a dus, în cele mai afectate din ele, la divergente crescânde. Pericolul creșterii diferenței în afectarea capacităților de inovație poate conduce, la rândul lui, la divergente crescute legate de venit și starea de bine materială. Până atunci, criza fusese evaluată în termeni de venit, productivitate și oportunități de angajare. Inovația oferă ocazia de a stimula competiția economică și de a facilita coeziunea în sfera socială și politică (Sharp 1998). UE a devenit, odată cu creșterea procesului de integrare, nu doar mai mare, ci și mai eterogenă și polarizată în ceea ce privește generarea de știință, inovare și dezvoltare tehnologică. În zonele de sud și est, există state care au rămas în urmă în ceea ce privește știința și competența. Diferența în inovare poate fi și o ocazie pentru ca țările aflate în urmă să se simtă motivate să progreseze; există măsuri luate de UE pentru a reduce aceste diferențe (Archibugi și Filipetti 2011: 1174). Crizele economice sunt cauza existenței unor diferențe mari între bogați și săraci. Pe parcursul existenței UE, însă, nivelul de trai a crescut treptat. Alte cauze ale inegalității mari între bogați și săraci sunt relocalările industriale, populația care îmbătrânește și problemele legate de finanțele publice.

Pentru a face față acestor provocări cu care UE se confruntă, s-a creat sistemul managementului de criză al Uniunii Europene, care are ca scop nu doar managementul conflictelor ci și prevenirea acestora. Sistemul constă în păstrarea păcii, asigurarea statului de drept, reforma sectorului sărac, și crearea de instituții post-conflict. Această abordare a apărut ca urmare a strategiei de securitate europeană adoptată în decembrie 2003 și a fost întărită de anumite previziuni din Tratatul de la Lisabona, intrat în vigoare în decembrie 2009 (Greco, Pirozzi, Silvestri 2010: 5).

Problema crizei Uniunii Europene este o temă mult discutată și este vorba de un termen care se folosește în mod exagerat, după cum remarcă Blockmans și Wessel (2009: 2). Autorii observă de asemenea cum integrarea europeană a fost frecvent descrisă folosindu-se termeni precum diviziune, probleme diplomatice și greutăți în a reuși respectarea obiectivelor și termenelor-limita. Oana Ștefăniță (2016: 9) afirmă că Uniunea Europeană “se confruntă cu provocări constante”, precum criza euro, “întrucât solicită măsuri prompte și amenință unul din pilonii care stau la baza proiectului și anume uniunea economică”. În plus, UE are nevoie “de a beneficia de acordul cetățenilor în demersurile viitoare”, “spre definirea unei identități comune”, și nu poate se poate consolida “fără a deveni un proiect al cetățenilor și nu doar al elitelor”. Naționalismul reprezintă o colecție de credințe politice, nu o ideologie unică. Multe argumente naționaliste sunt legate de anumite state și popoare. Ceea ce e comun gândirii naționaliste este controlul statului de către un popor; naționaliștii sunt de părere că guvernul unui stat trebuie să fie în mâinile unui anumit grup de cetățeni (Barber 2002: 5). Este nevoie de un demos European, pentru a crea identitatea europeană și pentru a obține o integrare politică mai profundă (Cederman 2001). Demos-ul european se referă la o unitate a poporului care își exercită drepturile democratice și care înseamnă o identitate comună (Cederman 2001).

Brexitul este un exemplu ce amenință unitatea politică a UE, care e necesară “pentru a face față provocărilor globale și a acționa ca un tot”. Identitatea europeană este una din problemele Uniunii Europene: “Văzută prin prisma identităților multiple (Bruter, 2004; Risse, 2003), identificarea cu Uniunea Europeană urmează celei naționale” (Ștefăniță 2016: 12). Dimensiunile identității europene sunt culturale, civice și instrumentale. Cele două din urmă predomină, însă e nevoie de un atașament mai profund (Ștefăniță 2016: 13). Alți autori care observă că nu există o definiție uniformă a cuvântului criză legat de Uniunea Europeană sunt Boin, Ekgren și Rhinard (2013: 7), care susțin că acest cuvânt este folosit pentru a desemna atât crize interne (de exemplu, crize financiare), amenințări percepute asupra justiției și a afacerilor interne (fluxuri necontrolate de migranți), sau crize externe (conflicte internaționale).

În ciuda tuturor problemelor discutate și incluse sub termenii de criză și diviziune, Uniunea Europeană a devenit o putere internațională. A devenit rivală Statelor Unite începând cu crearea Comunității Europene în 1958. Până atunci, SUA fusese puterea hegemonică fără rival în economia mondială și în domeniul negocierilor. Meunier și Nikolaidis (2006) observă cum cheia puterii UE este comerțul. Foști dușmani din Europa, în decursul istoriei, au fost uniți de liberalizarea comerțului intern și de politica comerțului extern. Mărimea pieței europene plus caracterul colectiv al politicii ei comerciale au dus la crearea UE că rival al SUA în negocierile comerciale internaționale (Meunier 2005). Cum anume pot elementele economice să ducă la transformarea în puteri internaționale în cazul unor state? Conform articolului scris de Meunier și Nikolaidis (2006), puterea unei țări, sau a unor grupări de țări, depinde din punct de vedere comercial de puterea economică, de mărimea pieței și de performanța economică. UE însă nu e doar o putere comercială; devine o putere prin comerț, folosind accesul către piețele comerciale mari ca un fel de instrument de negociere pentru a obține schimburi în politică internă a partenerilor comerciali, de la standarde de muncă la drepturi umane, și pentru a da formă noilor structuri de guvernare globală. UE e pe cale de a deveni o putere mondială, dar sunt oare aspectele enumerate până acum suficiente? Componentele de baza ale oricărei puteri sunt forța, determinarea politică, și legitimitatea (Waltz 1989). Puterea într-o anumită zonă (comercială) poate însemna și putere în altă zonă (în general afaceri externe)? UE are putere economică, influențând politicile altor țări și poziții prin manipularea accesului la piața comercială. UE ca putere economică se află în conflict cu diferitele guverne ale statelor membre, influențate de o serie de actori interni, care au opinii diferite despre cum să exercite puterea prin comerț. De asemenea, UE este în

conflict cu propriile principii care se contrazic unele pe altele, spre exemplu promovarea cauzei dezvoltării economice protejând agricultura europeană. E nevoie de strategii potrivite pentru a reconcilia tensiunile din cadrul UE, pentru găsirea unei căi pentru legitimarea puterii pe scenă mondială. Multe state membre ar dori ca UE să devină putere globală prin intermediul puterii economice și nu prin acela al puterii militare. Pentru aceasta însă, UE ar trebui mai întâi să rezolve divergențele între statele membre.

Una din problemele la care a dus integrarea europeană este, potrivit unor teorii, cea a inegalității sociale. Problema aceasta UE promitea să o rezolve prin fondul social European, stabilit în 1961, pentru a promova crearea de locuri de muncă și a ajuta pe cei care muncesc să se poată muta de la un loc de muncă la altul, și chiar dintr-o zona geografică în alta. Scharpf (2015: 384) observă cum, din perspectiva socială a pieței, integrarea europeană a redus capacitatea politicii democratice de a se ocupa de provocările capitalismului global. Astfel, a contribuit la creșterea inegalităților sociale. Au existat asimetrii instituționale care au dus la constrângerea alegerilor politice democratice și la pierderea echilibrului dintre capital, muncă și stat, și totodată a creșterii aspectelor negative ale integrării monetare în dauna integrării sociale și politice. Eforturile de a democratiza politica europeană, în viziunea lui Scharpf, nu vor putea duce la depășirea acestor asimetrii și nici reformele politice nu le vor putea îndepărta.

Aspectul liberei piețe de schimb în UE este însă pus sub semnul întrebării. Țările europene au dorit o astfel de zonă, însă Europa nu a fost niciodată unitară (Wilcock, Scholz 2016: 126-127). Integrarea piețelor naționale ale primelor șase state membre într-o piață comună a fost scopul Tratatului de la Roma din 1957. Pentru a realiza acest lucru a fost necesară combinarea muncii și capitalului ca factori de producție. Șomerii din țările subdezvoltate au avut oportunitatea să se mute în zone cu puțină forță de muncă, mai ales în Germania; în plus, cei care munciau pentru ei înșiși au putut să se mute în oricare zonă a Uniunii care le oferea cele mai bune condiții (Wollenschlager 2011: 3-4). S-a creat conceptual de cetățean al pieței în cadrul comunității Uniunii Europene: e vorba de cineva care are acces fără discriminare și alte restricții la piață. Însă, aceasta are consecințe: dreptul de a se angaja în alte state membre în aceleași condiții precum cetățenii naționali ai statului gazdă a dus la slăbirea semnificației cetățeniei naționale. Cel care migrează în scopul găsirii unui loc de muncă va cere aceleași drepturi și de a fi tratat precum un cetățean național. În plus, semnificația frontierelor naționale a slăbit după oferirea fiecărei persoane active economic a dreptului de rezidență în alte state membre și datorită extinderii libertăților pieței dincolo de principiile nediscriminării pe bază de naționalitate și norme naționale restrictive (Wollenschlager 2011: 4). Avantajele liberei circulației peste granițe în căutarea locurilor de muncă, și pentru călătorii în scopuri de agrement dispar în față amenințărilor teroriste care afectează întreaga Europa. De aici apare o lipsă de încredere a cetățenilor în siguranța pe care le-o promite UE.

### **Problema identității europene**

Problema Uniunii Europene este, și în acest din urmă exemplu, legată de identitate. La prima vedere, Uniunea Europeană nu se bazează pe unitate etnică precum un stat, ci pe valori și principii comune (valori umanitare și progresiste, drepturi umane, solidaritate socială, drepturi la întreprindere, o distribuire a rezultatelor creșterii economice, dreptul la un mediu protejat, respect pentru diversitatea culturală, lingvistică și religioasă și un amestec armonios al tradiției cu progresul), ceea ce nu e suficient pentru a crea acel sentiment al unei națiuni și al unui popor, binecunoscut din istoria Europei. Faptul că țările îndeplinesc anumite criterii pentru a fi membre UE (democratice, politice și economice) asigură o anumită unitate, bazată pe trăsături comune. Termenul *Europatriotism* se referă la eforturile Uniunii Europene de a imita construirea identității cetățenilor și a unui stat național, în termenii definiți de Benedict

Anderson, al unei națiuni drept comunitate imaginară. Așteptările ca indivizii să devină cetățeni europeni în propria percepție, și ca identitatea lor națională să cadă pe plan secundar, nu s-au realizat. Care sunt problemele acestui construct al Uniunii Europene, de ce nu dă sentimentul de unitate și patriotism al unui stat și al unei națiuni poate explica motivele pentru care, așa cum susține Oana Ștefăniță, Uniunea Europeană este “un trend în derivă”. Cum ar putea fi rezolvată această problemă? În cele din urmă, în orice stat național au existat minorități, care nu puteau face parte din unitatea etnică; în ce privește minoritățile, vorbim de stat civic, iar un stat național e construit în jurul unei majorități etnice.

Se poate afla identitatea europeană în conflict cu aceea națională? Se pot compara cele două? Eurobarometrul chestionarelor din 1999 arată că doar 6% dintre cetățenii țărilor membre UE ar vedea sentimentul de a fi european alături de acela al unei identități naționale, problema rămânând actuală. UE nu e văzută în mod general drept o națiune, iar un patriotism că acela pentru un stat național nu este în general posibil, după cum o arată sondajul. J. Habermas vorbește, în schimb, despre un patriotism constituțional față de UE. Uniunii Europene i s-au oferit simboluri europene, asemenea simbolurilor majorității statelor-națiune, precum: steagul European, un imn, o zi națională (Ziua Europei, pe 9 mai), și o monedă unică, euro. Buscha et al (2017: 318) observă, studiind statisticile, modul în care încercările de a crea cu ajutorul monedei euro o identitate europeană a eșuat. Motivul pentru care încercarea cu euro a eșuat poate fi legat de ceea ce Penrose (2011) numește un aspect vizual al construcției identitare naționale. Pe lângă hărți și timbre, moneda sau bancnota ilustrează o imagine aleasă pentru reprezentarea statului-națiune (Penrose 2011: 430). Însă, pentru bancnotele euro simbolul este o instituție, spre deosebire de cele ale statelor care înfățișează personalități ale culturii respective. De aici se poate observa lipsa unei legături afective cu UE, o dificultate a cetățenilor de a simți o legătură patriotică cu UE în sensul în care sunt obișnuiți în cazul bancnotelor naționale. Toate aceste simboluri, steag, imn, zi națională, moneda unică, se vor simboluri ale unității statelor membre. Aceste simboluri s-au vrut a avea un impact în viața de zi cu zi a cetățenilor, direct observabil și tangibil.

Naționalitatea și naționalismul sunt constructe culturale, susține Benedict Anderson, în *Comunități imaginate*. O națiune este definită drept o comunitate politică imaginată, în spirit antropologic. Este imaginată datorită faptului că până și membrii celei mai restrânse națiuni nu se vor cunoaște între ei personal, ci vor trăi doar cu imaginea a ceva ce îi unește. Faptul că este imaginată poate avea o conotație negativă, de iluzoriu, fals, dar și una pozitivă, ceva creat cu scop constructiv. Națiunea este imaginată drept limitată deoarece are granițele limitate. Nici o națiune nu se extinde la nivelul întregii lumi. Iată un argument care susține euroscepticismul, și care poate explica rezultatele Eurobarometrului din 1999. UE trece dincolo de granițele geografice ale statelor. Este dificil a concepe o identitate națională europeană pentru cetățenii statelor membre UE. Un sentiment al identității europene s-a încercat a fi creat prin istoria europeană comună, moștenită cultural de toate popoarele europene, incluzând realizările civilizațiilor antice grecești și romane, feudalismul Evului Mediu, Renașterea, Secolul luminilor, liberalismul secolului al XIX-lea, războaiele mondiale, colonizarea etc. Însă, discuțiile legate de Constituția europeană au făcut să continue între europeni disputele legate de politică și problemele actuale. Pentru Anderson, o națiune este imaginată ca o comunitate din motiv că, în ciuda inegalităților și exploatărilor, orice națiune e asociată cu ideea de unitate profundă. În UE nu se întâmplă astfel. Veen (2002) se îndoiește inclusiv de aspecte culturale comune care i-ar putea unifica pe europeni și care le-ar oferi o identitate europeană mai degrabă decât vestică: el susține că mai mulți australieni și americani ar citi Shakespeare decât germanii sau italienii. Samuel Huntington susține că există incompatibilități culturale și conflicte ideatice; de la această afirmație pornește Daniel (2015: 91): “Europa a fost supusă, de-a lungul existenței sale, unor presiuni culturale exercitate de civilizații de contact. Identitățile culturale, care sunt, totodată, identități de civilizație,

determina structuri de coeziune, de dezintegrare, dar și conflicte, într-o lume aflată acum în perioada post-război rece.” Astfel, criteriul unei culturi comune tuturor statelor membre nu este îndeplinit, iar literatura nu poate fi o sursă a valorilor patriotice, așa cum s-a întâmplat în cadrul statelor naționale. În plus, există un conflict legat de cultură, în accepțiunea lui Huntington, deoarece există diferențe fundamentale între civilizații în ceea ce privește istoria, limba, tradițiile și mai ales religia, vechi de milenii, și deci imposibil de ignorat (Daniel 2015: 96). Europa nu este omogenă, diferențele culturale între state fiind vizibile. De aceea s-a ajuns la încercarea de a crea un discurs comun, de valori comune, bazate pe motto-ul unitate în diversitate, care este, însă, contradictoriu încă de la început. Ne sugerează diferențele creării sentimentului de unitate față de un stat național obișnuit. Cu cât au loc mai multe contacte între membrii unor civilizații diferite, cu atât se observă diferențe fundamentale de mentalitate care creează animozități (Daniel 2015: 96). Huntington (1997) observă cum s-a încercat, totuși, salvarea civilizației europene prin încercarea de a regrupa politică globală după criteriul axelor culturale. Alianțele definite după criterii ideologice și relațiile cu superputerile sunt înlocuite de cultură și civilizație. Se încearcă restructurarea granițelor politice pentru a corespunde celor culturale, etnice, religioase, de civilizație.

Moștenirea culturală comună europeană, însă, include elemente controversate precum creștinismul (Veen 2002). Daniel (2015: 93) susține că Europa are, în compoziția ADN, religia creștină. Această pentru că principiile creștine se pot găsi la bază, ele constituind stâlpii de susținere ai identității și rezistenței culturale europene. În plus, Daniel (2015: 93) se bazează pe cercetările lui Alexandru Duțu care susține că acele trei forme ale Europei, creștină, centrală și balcanică ar fi imaginare, și subiective, create prin perspectiva unor grupuri de intelectuali. Potrivit lui Duțu, Europa de astăzi, așa cum o cunoaștem, ar fi fondată pe o moștenire culturală comună, cea bazată pe acelea ale Greciei, Romei și Ierusalimului.

Conform lui Anderson, rădăcinile culturale ale naționalismului au legătură cu un imaginar religios - sunt date exemple de morminte ale soldaților necunoscuți. Anderson discută despre necesitatea unei continuități viață-moarte, dar și despre dispariția concepției religioase la sfârșitul secolului al 18-lea, care a generat apariția naționalismului, datorită pierderii certitudinilor și încrederii în vechile moduri de gândire, printre care existența unui adevăr absolut oferit de scrieri religioase, organizarea societăților în jurul unor monarhi de drept divin și concepției potrivit căreia cosmologia și istoria nu erau distincte. Acest criteriu al lui Anderson ar putea fi îndeplinit și în cazul Europei, potrivit unor teorii. Însă, mai contează și modul în care cetățenii percep legătura lor cu identitatea europeană, care e diferită de cea națională, dacă ne amintim de sondajul Eurobarometrului din 1999.

Anderson ne amintește cum capitalismul, tehnologia tiparului și diversitatea limbajului uman au fost factorii care au contribuit la crearea unei noi forme de comunități imaginate, care în forma sa de bază a putut duce la formarea națiunii moderne. Tehnologia tiparului a dus la posibilitatea creării unui discurs și limbaj comun, ducând astfel la posibilitatea de a găsi un element comun pentru unitatea comunităților imaginate. În mod asemănător, ar trebui găsit un discurs comun eficient pentru a diminua problemele legate de identitatea cetățenilor UE.

Mergând în istorie, ideea unei Europe unite datorită unei unor rădăcini comune apare încă din 1948 și 1954, când întâlnim ideea unei Europe ca națiune sau cea de naționalism European. Termenul de naționalism pan-european a fost creat de Hannah Arendt în 1954 pentru o ideologie ipotetică a unui naționalism bazat pe o astfel de identitate europeană. Arendt credea că un naționalism pan-european putea însemna o unire a europenilor prin cultivarea unui sentiment anti-America în Europa. În anii 1950, au existat anumite grupări neo-fasciste care au cerut naționalism European. În Marea Britanie, liderul Mișcării Uniunii, susținea politica “Europa ca națiune” între 1948-1973. Victor Hugo și-a imaginat niște State Unite ale Europei, foarte pașnice și inspirate de idealuri umaniste. Aceste exemple sunt încercări de legitimare a unei unități în ce privește UE, al unui sentiment de patriotism. Se



încearcă crearea unei istorii și dorințe comune, afective, de a constitui un sentiment de patriotism național.

Delanty afirmă că Europa nu poate constitui o identitate coerentă, întrucât, conform celor prevăzute de Arendt, nu există o opoziție externă pentru ea. Speekenbrink (2014) susține că naționalismul, ulterior perioadei de după război, a fost înlocuit de o ordine mondială postmodernă, iar ideea de Europa a fost transformată în aceea de diversitate de identitate și valori comune. Se discută despre euroscepticism, devenit mai puternic față de naționalismul European începând cu 2010.

Conceptul de cetățean al Europei are mai mult a face cu avantaje și drepturi și mai puțin cu valori ce țin de naționalism. Cetățenii UE pot călători, trăi și munci oriunde în statele membre. Se încearcă un mod de a-i aduce împreună pe cetățenii europeni, prin încurajarea și oferirea de fonduri pentru programe în domeniul educației și culturii. Articolul 20(1) din Tratatul despre modul de funcționare a Uniunii Europene susține că cetățenia europeană va însoți cetățenia națională și nu o va înlocui.

Ar trebui urmărită o paralelă între UE și încercarea creării unui sentiment de patriotism și al unei identități și naționalism ca ideologie. Naționalismul este definit în următorul mod: această ideologie “pune în prim plan conștiința națională, identitatea etnică sau lingvistică.” (Țăranu 2001: 97) Printre elementele unei națiuni drept comunități imaginate se numără: istoria, limba, religia, etnicitatea, geografia națională, mitologia, autodeterminarea (Țăranu 2001: 99-100). Unul din elementele care lipsește pentru UE, și care este esențial pentru statele naționale, este existența unei limbi comune. În viziunea europenilor, nu se poate un sentiment de naționalism și de patriotism fără o limba comună. Am putea spune că această concepție face parte din schema lor de gândire, din punct de vedere cognitiv, în funcție de așteptări create cultural, pe parcursul istoriei. Blommaert și Verschueren susțin această idee, dând și exemplul unui articol din 1990 referitor la percepția Olandei drept o națiune care nu e fidelă ei înseși prin faptul că nu se acordă atenție unei identități și limbi naționale (369). De asemenea, în opinia celor doi autori, o limba creează, pe lângă unitate, și discontinuitate și conflicte (370). Astfel, țările membre UE, deoarece nu au o limba comună, creează diviziuni între ele prin faptul că nu există acces la politica din interiorul fiecărui stat, al fiecărei instituții, totul fiind blocat prin folosirea unei limbi proprii. O națiune poate fi o comunitate imaginată, însă pentru a putea realiza acest obiectiv este nevoie de mai multe condiții care să poată fi îndeplinite. Gellner (1964: 169) susține că naționalismul înseamnă inventarea unor națiuni care nu au existat înainte.

Rolul limbii în crearea unei națiuni este acela de a mobiliza poporul pentru o anumită cauză (spre exemplu, lupta într-un război). Națiunea reprezintă o unitate primară în politică (Iwamoto 2005: 100). Potrivit lui Anderson (1991: 3), națiunea este una din valorile universal legitime din viață politică în epoca noastră. Anderson susține de asemenea că o națiune e o comunitate imaginată în special prin limbaj (133). Pentru Anderson, limba creează solidaritate între membrii unei națiuni (1983: 122). Anderson susține de asemenea că în formarea unui sentiment de solidaritate între cetățenii unei națiuni limbii îi revine un rol foarte important, mai important decât acela al unui steag național sau al unor costume naționale. Anderson numește rolul limbii acela al “experienței simultaneității” (132), care se creează sub forma unor poezii și cântece, în special imnuri naționale, cântate în limba respectivului stat național.

Experiența unui sentiment de solidaritate e susținut și de Karl Deutsch. “Pentru Karl Deutsch, naționalismul facilitează accesul la o cultură comună, adică accesul la o comunitate a comunicării.” (Țăranu 2001: 104) Cultura aceasta comună se realizează și prin uitare, prin erori istorice (Gellner 25), în sensul că se păstrează și se accentuează anumite simboluri și fapte istorice de care se ține cont în conștiința unei națiuni.

Naționalismul are multe în comun cu liberalismul:

Liberalii au militat pentru crearea statelor națiuni tocmai plecând de la credința că politica statelor poate fi echivalată cu comportamentul unei persoane, și deci comunitatea statelor poate fi privită ca o societate suprapusă peste societatea umană. (Țăranu 2001: 106)

Și în cadrul acestei definiții se pune accentul pe un sentiment al solidarității, pe convingeri care se creează și care rezonază cu modul natural al cetățenilor de a privi apartenența la un stat sau la o națiune.

În plus,

mișcările naționaliste de la începutul secolului al XIX-lea s-au format și au luptat sub stindardul liberalismului clasic, visând la un stat național structurat pe modelul liberal, unde dreptul și proprietatea să domnească, fiind principiile ordonatoare ale societății. (Țăranu 2001: 107)

Și în cadrul definiției de mai sus, sentimentul de patriotism e generat de solidaritate dar și de interese comune, de drepturi câștigate în avantajul cetățenilor, asemenea modului în care se încearcă construirea imaginii UE. În orice cultură există anumite valori pe care le au toți membrii unei comunități.

Folosirea miturilor și a simbolurilor are, de asemenea, funcția de legitimare a unității unei națiuni:

Structura ideologică a naționalismului se bazează în special pe re-construcția realității cu ajutorul miturilor și simbolurilor, căci astfel găsesc drumul cel mai ușor spre conștiința maselor pe care dorește să le atragă de partea sa. Simbolurile cel mai des folosite sunt cele al identității și al unității, simboluri aproape paradigmatic pentru discursul naționalist (Țăranu 2001: 109).

Naționalismul oferă maselor un sentiment de patriotism, păstrează cultura unei națiuni prin evenimente istorice, eroi, simboluri, într-un mod asemănător cum a încercat și UE.

Pe scurt, doctrina naționalismului, în definiția lui Kedourie, susține că lumea este împărțită în mod natural în națiuni, cu propriile lor caracteristici și cu singurul tip legitim de guvern auto-determinarea națională, însemnând convingerile și conștientizarea popoarelor că aparțin unor anumite națiuni (Zimmer 2003: 6). Într-un mod similar, se pare că se așteaptă că acest proces să aibă loc, în timp, în cadrul UE.

În lumea politică globală de astăzi, naționalismul continuă și se confruntă cu o serie de provocări. Legăturile între comunități naționale sunt acum create peste continente și țări, datorită migrației și diasporei. Globalizarea de asemenea a determinat guvernele să-și revizuiască discursurile privind construirea unei națiuni. De asemenea, naționaliștii trebuie să revizuiască înțelesul auto-determinării, independenței, autonomiei și suveranității într-o lume interconectată (Sutherland 2012).

Absența unei limbi comune se încearcă, aparent, a fi înlocuită de un discurs al mass-media și de o retorică. Acestea încearcă să creeze o imagine a unui cetățean european. Beasley (2005) vede cetățeanul european ca fiind creat, asemenea unei națiuni, drept imaginat, și în special fiind produsul unei retorici. Cetățeanului european i se creează, astfel, o identitate cosmopolitană. Potrivit lui Beasley (2005: 133-134), procesul prin care UE, cetățenii și instituțiile sale învață să acționeze și să gândească împreună promite un model al cetățeanului cosmopolitan, într-un viitor politic post-național. Imaginea cetățeanului European e construită prin discurs mai mult din punct de vedere economic decât național. Relația dintre cetățean și

naționalitate este de nedespărțit, în accepțiunea lui Wiener, care susține și faptul că a discuta despre noțiunea de cetățean presupune existența unui stat. Barber (2013) susține de asemenea faptul că termenul de cetățenie europeană este unul vag, din moment ce nu există o identitate europeană comună. Tot Barber atrage atenția asupra faptului că, în 1992, Tratatul UE semnat la Maastricht susținea, prin articolul 8(1) că fiecare persoană din statele membre este cetățean European. Mai apoi, din cauză că s-a observat că un individ putea fi cetățean al Europei, fiind însă legat prin sentiment național față de statul membru din care făcea parte, s-a adăugat la articolul 8 mențiunea că această cetățenie a Uniunii va însoți și nu va înlocui cetățenia națională. Chiar moneda euro a fost introdusă cu scopul de a crea o identitate pan-europeană, adăugându-se, dacă nu chiar înlocuind, identitățile naționale existente (Buscha et al 2017: 319).

### Concluzii

Problema Uniunii Europene este aceea a promisiunilor care pentru anumite popoare nu s-au realizat. De aici a rezultat o lipsă de încredere în UE. O altă problemă ar fi aceea a absenței psihologice a unei identități de tip național, care să determine țări și cetățeni să poată trece mai ușor peste perioadele crizelor. În primul rând, e o problema legată de percepția Uniunii Europene, și apoi a problemelor concrete. Modul în care percepem UE se realizează cu referiri la experiențele anterioare, așa cum susțin psihologii cognitivști prin teoria numită schemă, un set de idei preconcepute, un sistem structurat pentru a organiza și percepe informația nouă pe baza experiențelor anterioare. În cazul UE, se fac paralele între structura și modul de funcționare UE cu acela al statelor naționale. Însă există un tip de script, de schemă legată de modul în care e perceput naționalismul și sentimentul legăturii cu o structură ca UE, care se și încearcă să fie creat prin discurs și simboluri.

Așa cum susține Ștefăniță (2016: 248), "Identitatea europeană este în curs de desfășurare, în curs de definire". O abordare constructivistă privește identitatea națională ca fiind creată de instituții și acțiuni politice ale liderilor, conform lui Buscha et al (2017), Habermas (1992) și Hobsbawm (1990). Prin acest proces se încearcă definirea și crearea unei identități europene, un subiect actual de discuție în aproape toate domeniile științifice de cercetare, precum studii culturale, studii literare, științe sociologice, psihologie, științe politice, etc. Autorii Buscha et al. (2017), studiind modul în care adoptarea monedei euro nu a dus la crearea unei conștiințe identitare europene de tip național, se îndoiesc de abordarea constructivistă care susține că identitatea națională poate fi creată artificial prin comunicare, simboluri comune, și instituții care se bazează pe o experiență comună. Problema identificată de acești autori este aceea că, deși UE a încercat să introducă o dimensiune europeană în programa educațională națională (Calliagaro 2013), modul în care sunt concepute programele de predare a istoriei sunt centrate pe o narațiune de tip național. În timp, se încearcă reducerea acestei probleme prin promovarea discursului de tip european prin mass-media. Importanța creării unui sentiment al unei identități comune europene poate fi văzută în paralel cu aceea a construirii unei națiuni. Sentimentul naționalismului e rezultatul construirii cu succes al unei națiuni. Acest proces este important din punct de vedere economic și politic și este recomandat în țările cu populații fragmentate din punct de vedere etnic. (Ahlerup, Hansson 2011: 431). A construi o națiune este un proces intenționat, și se realizează prin crearea de simboluri, precum statui ale unor eroi din istorie, cu intenția de a provoca sentimente ale unei apartenențe la o comunitate națională, și mândrie față de comunitate (Ahlerup și Hansson 2011: 432). Autorii aceștia susțin că UE este o organizație pentru care de asemenea construirea unui sentiment naționalist este importantă.

Cu toate eforturile de a define identitatea europeană, și cu toate încercările de a crea un sentiment de tip național, există factori care duc la existența unui conflict între identitatea națională și identitatea europeană; Stoica (2016: 465) identifică factori precum declinul economic și migrația, care pot să ducă la o reevaluare a identităților. Există opinia că

identitățile europeană și națională pot coexista, întrucât factorii coeziunii sunt alții: identitățile naționale sunt bazate pe loialități, cultură și istorie comune, pe când atașamentul față de UE se bazează pe “patriotism constituțional” (Habermas 2001). Pentru Kostakoupoulou (2005: 241), cetățenii unui stat sunt uniți de afinitate și sentimente de naționalism, pe când cetățenii europeni sunt uniți de lege și de idealuri ale Iluminismului.

Așa cum menționează Stoica (2016: 465), indivizii pot avea identități multiple, iar anumite circumstanțe pot hotărî care dintre identități este cea mai importantă la un moment dat. Astfel, identitatea europeană a început să fie construită ca identitate complementară, așa cum sugerează reacția cetățenilor europeni din rezultatele chestionarului Eurobarometrului. Este și abordarea recomandată de Kostakoupoulou (2005: 241), care susține că cetățenia europeană ar fi un factor civilizator, întrucât altfel, prin naționalismul fiecărui stat ar exista motive de diviziune între acestea. Identitatea europeană în sens patriotic, naționalist poate fi susținută în fața unui dușman comun, așa cum afirmă Andre Malraux în 1956, posibil, Islam. Astfel s-ar crea sentimentul naționalist ca în istoria statelor europene, care erau unite în război împotriva unui dușman comun invadator. Fuchs-Drapier (2011) observă cum UE are o clauză de solidaritate în ce privește evenimentul unui atac terorist, ca răspuns la situații de criză din trecut.

Identitatea europeană nu se poate construi decât în raport cu altele, naționale sau din afara continentului și civilizației. Ceea ce rămâne comun sunt realizările civilizației europene din istorie, marile descoperiri, cultura creată în perioada antichității și ale cărei influențe se văd și astăzi.

## BIBLIOGRAPHY

- Ahlerrup, P., Hansson, G. Nationalism and government effectiveness, *Journal of Comparative Economics* 39 (2011) 431–451, 2011 Association for Comparative Economic Studies Published by Elsevier Inc. All rights reserved, doi:10.1016/j.jce.2011.05.001
- Anderson, B. (1983/1991) *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of*
- Archibugi, D, Filippetti, A. Is the Economic Crisis Impairing Convergence in Innovation Performance across Europe? *JCMS: Journal of Common Market Studies*, 2011 Blackwell Publishing Ltd, Volume 49. Number 6. pp. 1153–1182.
- Arendt, Hannah, *Essays in Understanding 1930-1954* ed J .Kohn (1994).
- Barber, N.W.2013. Citizenship, nationalism and the European Union, *European Law Review*, (2002) 27 *European Law Review* 241-259.
- Beasley, Alessandra. Available online 2005. Public discourse and cosmopolitan political identity: Imagining the European Union citizen, *Futures* 38 (2006) 133–145, 2005 Published by Elsevier Ltd.
- Blockmans, Steven, Wessel, Ramses A. “The European Union and Crisis Management: Will the Lisbon Treaty Make the EU More Effective?”, *Journal of Conflict & Security Law*, Oxford University Press 2009.
- Blommaert, Jan, Verschueren, Jef. *The Role of Language in European Nationalist Ideologies*, Pragmatics: 3.35- 375, International Pragmatic Association, 2010.
- Boin, Arjen, Ekengren, Magnus and Rhinard, Mark (2013). *The European Union as Crisis Manager: Patterns and Prospects*. Cambridge University Press.
- Buscha et al. Can a common currency foster a shared social identity across different nations? The case of the euro, *European Economic Review* 100 (2017) 318–336, [www.elsevier.com/locate/euroecorev](http://www.elsevier.com/locate/euroecorev)
- Calligaro, O., 2013. *Negotiating Europe: EU Promotion of Europeanness Since the 1950s*. Palgrave Macmillan, NY.

- Cederman, L.-E., 2001. Nationalism and bounded integration: what it would take to construct a european demos. *Eur. J. Int. Relat.* 7 (2), 139–174.
- Daniel, Stefan-Iaroslav. Conflicte culturale, forte centrifuge si tendinte centripete in Europa secolului XXI, in *Colocviul International Europa. Centru si margine. Cooperare culturala transfrontaliera*, editia a IV-a, 2015, Universitatea de Vest Vasile Goldis Arad, Revista Studii de Stiinta si cultura Arad, Editura Gutenberg Univers, Arad.
- Dutu, Alexandru, apud Adrian Liviu Ivan, *Sub Zodia Statelor Unite ale Europei: de la ideea europeana la Comunitatile Economice Europene*, editie revazuta si adaugita, Cluj, CA Publishing, 2009, p. 63.
- Fuchs-Drapier, Marie. The European Union's Solidarity Clause in the Event of a Terrorist Attack: Towards Solidarity or Maintaining Sovereignty?, *Journal of Contingencies and Crisis Management*, Volume 19 Number 4 December 2011.
- Gellner, E. (1964) *Thought and Change*. London: Weidenfeld and Nicholson.
- Greco, E., Pirozzi, N., Silvestri, S., ed. (2010). *E.U. Crisis Management: Institutions and Capabilities in the Making*, Quaderni IAI, Istituto Affari Internazionali.
- Habermas, J. *Building a common 'European fatherland'*. <https://jeanmonnetprogram.org/papers/97/97-04--4.html#Heading15>. Retrieved 7 March 2006.
- Habermas, J., 1992. Citizenship and national identity: some reflections on the future of europe. *Praxis Int.* 12 (1), 1–19.
- Hobsbawm, E.J., 1990. *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Iwamoto, Noriko. *The Role of Language in Advancing Nationalism*, *Bulletin of the Institute of Humanities* 38 (2005): 91-113.
- Kostakoupoulou, Dora. Ideas, Norms and European Citizenship: Explaining Institutional Change, *The Modern Law Review Limited* 2005, 68(2) MLR 233-267, Published by Blackwell Publishing, Malden, USA.
- Nationalism*. 1st and revised editions. London and New York: Verso.
- of the state, *Political Geography* 30 (2011), \_ 2011 Elsevier Ltd. All rights reserved, doi:10.1016/j.polgeo.2011.09.007
- Penrose, Jan. Designing the nation. Banknotes, banal nationalism and alternative conceptions
- Scharpf, Fritz W. After the Crash: A Perspective on Multilevel European Democracy, *European Law Journal*, Vol. 21, No. 3, May 2015, pp. 384–405, John Wiley & Sons Ltd, Malden, USA.
- Sharp, M. (1998) 'Competitiveness and Cohesion – Are the Two Compatible?', *Research Policy*, Vol. 27, No. 6, pp. 569–88.
- Speekenbrink, Anton. "Trans-Atlantic Relations in a Postmodern World" (2014).
- Stefanita, Oana. 2016. Uniunea Europeana, un trend in deriva? O analiza a discursului mediatic si a perspectivei tinerilor, Bucuresti, Comunicare.ro.
- Stoica, Elena. National identity as core concept for the European standardization procedure, *Procedia Economics and Finance* 39 ( 2016 ) 458 – 468, © 2016 The Authors. Published by Elsevier B.V., doi: 10.1016/S2212-5671(16)30349-5.
- Sutherland, Claire. 2012. *Nationalism in the 21<sup>st</sup> Century*, <http://www.e-ir.info/2012/01/17/nationalism-in-the-21st-century/>
- Taranu, Andrei. 2001. *Doctrina politice contemporane*. București, Editura SNSPA.
- van der Veen, A. Maurits, 2002. Determinants of European Identity: A Preliminary Investigation Using Eurobarometer Data.
- Wiener, A. 'European' Citizenship Practice. Building Institutions of a Non-State, Westview Press, Boulder, CO, 1998, pp. 3–4.



- Wilcock N., Scholz C. (2016) Europe, the European Union and the Eurozone Crisis. In: Hartmut Elsenhans and a Critique of Capitalism. Palgrave Macmillan, London.
- Wollenschläger, Ferdinand. A New Fundamental Freedom beyond Market Integration: Union Citizenship and its Dynamics for Shifting the Economic Paradigm of European Integration, *European Law Journal*, Vol. 17, No. 1, January 2011, pp. 1–34.
- Zimmer, Oliver. 2003. *Nationalism in Europe, 1890-1940*, Palgrave Macmillan.

## ESPACE DE LA TOILE/ ESPACE DU TEXTES CHEZ PEREC

Simona Șuta

Lecturer, PhD., University of Oradea

*Abstract: Deeply captivated/enchanted/fascinated/by space, Perec discovers the generosity and the complexity/multiplicity of the esthetic space in two other of his novels – the pictorial/expressive/illustrated one and the textual one – and this is leading to the same obsessive way/movement of searching/seeking through the past, in his desire to find the marks of those who were present at his birth, but they aren't now.*

*Keywords: Painting, picture/photography, past, space*

Les toiles mentionnées dans *La Vie mode d'emploi* semblent illustrer d'une façon remarquable l'espace artistique, dans le roman *Un Cabinet d'amateur* (qui est considéré comme la continuation de la monumentale somme que représente le roman *La Vie mode d'emploi*). Presque chaque tableau qui décore soit les chambres des Altamont, soit celles du peintre Hutting que celles des habitants plus modestes, est repris et refait, et compose le cabinet d'amateur du riche Hermann Raffke. Un cabinet d'amateur du peintre américain d'origine allemande Heinrich Kürz, fut montré au public pour la première fois en 1913, à Pittsburg, dans le cadre de la série de manifestations culturelles organisées par la communauté allemande de la ville à l'occasion des vingt - cinq ans de règne de l'empereur Guillaume II. A travers la description minutieuse d'un tableau et de son histoire sont démontés les mécanismes plutôt tortueux qui conduisirent une dizaine de musées américains à s'arracher à coups de milliers de dollars quelques Poussin, Van Eyck, Corot, Delacroix, Degas, Longhi, Bonnard et autres. L'image, pour Perec, c'est essentiellement la peinture. Et, comme telle, elle représente une certaine modalité du sens, à la fois « proche et éloignée du langage, muette et prolixe : proche, car elle ne peut être circonscrite, nommée et décrite que par les mots – elle est immergée dans le médium linguistique; mais éloignée, parce qu'elle fait appel à des procédures de production et de réception non linguistiques. C'est parce que les mots lui sont une médiation et un écran que la peinture, [chez Perec], n'est pas seulement le paradigme de l'image : elle est la pierre de touche au contact de laquelle le littéraire fait en soi l'épreuve de son altérité.»<sup>1</sup>

Il y a dans ce texte de Georges Perec d'autres types d'espace, cette fois de l'espace esthétique (l'espace pictural et l'espace du texte) qui sont en étroite liaison.

« Ce qui fait de la peinture un art de l'espace, ce n'est pas qu'elle nous donne une représentation de l'étendue, mais que cette représentation, elle-même, s'accomplisse dans l'étendue, dans une autre étendue qui soit spécifiquement la sienne. Et l'art de l'espace par excellence, l'architecture [comme la peinture] ne parle pas de l'espace : il serait plus vrai de dire qu'elle fait parler l'espace, que c'est l'espace qui parle en elle, et (dans la mesure où tout art vise essentiellement à organiser sa propre représentation) qui parle d'elle.»<sup>2</sup>

On peut remarquer l'importance de la peinture dans les textes de Perec en suivant seulement les références picturales que l'on peut trouver dans son oeuvre, au fil des lectures.

<sup>1</sup> Vouilloux, Bernard, *De la peinture au texte*, Genève, Droz, 1989, p.15.

<sup>2</sup> Genette, Gérard, *Figures II*, op. cit., p.44

Déjà, dès son premier roman, *Les Choses*, c'est sous le signe du regard que s'ouvre cet univers fictionnel dans lequel les trois premiers objets décrits sont trois représentations plastiques.

« L'oeil, d'abord, glisserait sur la moquette grise d'un long corridor, haut et étroit. Les murs seraient des placards de bois clair, dont les ferrures de cuivre luiraient. Trois gravures, représentant l'une Thunderbird, vainqueur à Epsom, l'autre un navire à aubes, le Ville de Montereau, la troisième une locomotive de Stephenson, mèneraient à une teinture de cuir.»<sup>3</sup>

Mais avant même cette première publication, écriture et peinture entretenaient de rapports privilégiés. Dans la partie autobiographique de *W ou le souvenir d'enfance*, Perec révèle en effet que son premier roman achevé, mais non publié, lui est inspiré par un tableau d'Antonello de Messine :

« Le Portrait d'un homme, dit le Condottiere d'Antonello de Messine (...) devint la figure centrale du premier roman à peu près abouti que je parvins à écrire : il s'appela d'abord "Gaspard pas mort", puis "Le Condottiere"; dans la version finale, le héros, Gaspard Winckler, est un faussaire de génie qui ne parvient pas à fabriquer un Antonello de Messine et qui est amené, à la suite de cet échec, à assassiner son commanditaire.»<sup>4</sup>

Or Gaspard Winckler ce sera, en 1975, le nom du narrateur dans la partie fictive de *W*, et surtout, en 1978 celui du faiseur de puzzles dans *La Vie mode d'emploi*, le plus grand roman de Perec qui est fondé lui aussi – on l'a vu dans le chapitre dédié à l'espace clos – sur l'histoire d'un tableau fantôme et dont les deux autres personnages centraux sont un peintre, Serge Valène, et son élève, Bartlebooth. Ce milliardaire a le projet de passer 10 ans à apprendre l'aquarelle, 20 ans à peindre 500 marines que Gaspard Winckler transformera en puzzles, et 20 ans à reconstituer les puzzles ainsi obtenus avant de les recoller et de récupérer l'aquarelle originale pour la dissoudre et revenir à la feuille blanche.

Après *La Vie mode d'emploi*, Perec publie le court récit *Un Cabinet d'amateur* qui porte un sous-titre significatif : « histoire d'un tableau ».

Le texte perecquien évoque des tableaux en prêtant une attention particulière à la terminologie de la critique d'art, pour mieux manipuler la confiance du lecteur. Perec présente les tableaux de cette collection privée de Hermann Raffke, avec leur genèse et leur histoire enrichie de dates précises concernant les acquisitions et les ventes, la description des recherches menées pour l'établissement de paternité de certaines oeuvres. Les détails concernant les genres et les techniques de la peinture appartiennent à la contrainte linguistique qui est le jeu textuel de ce livre.

L'écrivain donne une grande importance au portrait (et dans d'autres textes à la photographie), parce que le portrait se trouve deux fois lié à l'écriture : en tant que relation et en tant que graphie : l'équivalent du portrait peint serait la description – dans cette variante répertoriée par les traités de rhétorique : le « portrait ». Le portrait est capital pour Perec parce qu'il enregistre les traits des disparus : il donne l'équivalence de leur présence; il est source de trouble et de fascination qui peut témoigner sur le passé.

En effet, la fascination qu'exerce le portrait peint dépend parfois, tout autant que du modèle, du peintre, parce que Perec sait que le portrait peut être un piège. Chez le peintre le plus méticuleux, le portrait suscite des sortilèges dont la photographie (par exemple) est incapable. Et ce piège est double : pour le modèle, sa figure peinte, son double, sont-ils lui-même? Ses caractéristiques lui appartiennent – elles en propre? Le double n'acquiert-il pas une existence indépendante? Et pour le peintre – peut-il être « fidèle » au réel, « rendre » les

<sup>3</sup> Perec, Georges, *Les Choses*, op. cit., p. 5.

<sup>4</sup> Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 142.

traits essentiels, ou l'être du modèle sans se mettre lui-même dans le tableau? Et le peintre sert de modèle à imiter à l'écrivain.

La liaison du fabuleux et du figuré est évidente : « l'image plastique, dès lors qu'on la nomme ou qu'on la décrit, n'est accessible, comme la figure analogique, qu'à travers le médium verbal. Toutefois, ce serait s'abuser sur la nature du langage que de le réduire à un milieu translucide réfléchissant fidèlement et de manière normative (le degré zéro) la réalité qu'il dénote. Le mot, propre ou figuré, ne comprend le tableau que dans la mesure où il produit un reste qui, réciproquement, le rend possible : on le sait, il n'y aurait pas de langage sans la négation qui supporte le rapport de désignation.»<sup>5</sup>

Écriture et peinture se trouvent réunies chez Perec sur un même plan : d'abord parce qu'elles sont subordonnées à une idéologie de la représentation (« rendre » la réalité, ou ce qu'on en voit), ensuite parce qu'elles sont pareillement impuissantes à remplir leur contrat. Cette référence livre bien elle aussi, d'une certaine manière, les limites du pictural, dans le texte perecquien, le pictural comme limite, tout aussi comme l'écriture. Ni la peinture, ni l'écriture ne peuvent chez Perec combler le vide des disparitions, ne peuvent rendre l'indicible.

Ce goût de l'ornement que manifeste Perec (il décrit chaque fois des tableaux, des photos, des cartes postales, d'affiches, des calendriers) dévoile aussi les traits du collectionneur qui en accumulant des objets cherche de combler le vide des absences de son passé, mais aussi un penchant narcissique de l'écrivain qui veut livrer le reflet de sa figure.

Presque chaque description est axée sur la beauté du souvenir, de certain endroit, et « la beauté (contrairement à la laideur) ne peut vraiment s'expliquer (...). Il ne reste plus alors au discours qu'à asserter la perfection de chaque détail et à renvoyer le reste au code qui fonde toute beauté : l'Art ».<sup>6</sup>

A cette présence systématique de la peinture dans la fiction, il faut ajouter que Perec réalise plusieurs textes de présentation pour des peintres – Pierre Getzler, Paolo Boni, Jacques Poli, Stamfli –, pour des photos de peintures murales en trompe-l'oeil, qu'il décrit minutieusement dans *Espèces d'espaces* et que même dans les textes dits de « circonstances », les références à la peinture sont quasi systématiques, par exemple dans les « considérations sur les lunettes » où Perec énumère, avec mention précise des musées où ils se trouvent, quatorze portraits « d'individus représentés alors qu'ils sont en train de lire ou d'écrire ».<sup>7</sup>

Cette dernière formule n'est pas gratuite, selon Bernard Magné, elle laisse deviner que l'intérêt pour la peinture « réside sans doute dans le rapport qu'elle entretient avec la lecture et l'écriture, c'est-à-dire avec le texte ».<sup>8</sup> Et que ce rapprochement se fasse à propos des lunettes, doit attirer notre attention sur une évidence, trop oubliée : avant d'être lieu d'émergence du sens, le texte est d'abord surface offerte à l'un des cinq sens – le regard. Si on se rappelle le début des *Choses* : « L'oeil, d'abord, glisserait ... », l'oeil avant tout, l'oeil en premier, l'oeil est le premier mot du texte, du premier roman perecquien, donc de l'oeuvre perecquienne tout entière. Ce début des *Choses* « fait système », selon la remarque de Bernard Magné avec les deux exergues de *La Vie mode d'emploi*, l'un emprunté à *Michel Strogoff* de Jules Verne : « Regarde de tous tes yeux, regarde », l'autre à Paul Klee : « L'oeil suit les chemins qui lui ont été ménagés dans l'oeuvre », règle de pédagogie picturale à laquelle correspond cette remarque de Perec : « On lit avec les yeux ».<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Lyotard, Jean-François, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 120.

<sup>6</sup> Barthes, Roland, *S/Z*, op. cit., p. 40.

<sup>7</sup> Perec, Georges, *Considérations sur les lunettes*, in *Penser / Classer*, op. cit., p. 133.

<sup>8</sup> Magné, Bernard, *PEintuRECriture*, Université de Toulouse – Le Mirail, Service des Publications, Transpositions, 1986, p. 80.

<sup>9</sup> Perec, Georges, *Lire: esquisse socio-psychologique*, *Penser / Classer*, op. cit., p. 112.

Les deux espèces d'espaces de la toile et du texte, sont étroitement liés parce que : dans *Le Condottiere*, le premier roman rédigé, le peintre Gaspard Winckler est un faussaire. Dans *Un Cabinet d'amateur*, dernier récit publié, le peintre Heinrich Kurz est un faussaire et l'histoire s'achève sur cet épilogue :

« Des vérifications entreprises avec diligence ne tardèrent pas à démontrer qu'en effet la plupart des tableaux de la collection Raffke étaient faux, comme sont faux la plupart des détails de ce récit fictif, conçu pour le seul plaisir, et le seul frisson, du faire semblant ».<sup>10</sup>

Ce qui fonde la similitude des deux espaces, pictural et textuel, c'est qu'ils constituent, selon Bernard Magné, « les lieux d'une ruse ».<sup>11</sup> Bescherelle nous dit: peindre se conjugue comme feindre, est c'est pourquoi, chez Perec, la peinture occupe tant de place dans une écriture qui ne saurait se réduire à un jeu solitaire.

La peinture (l'image, le tableau) est entourée par le langage – comme le souvenir du manoir de la Guérinière (c'est une image onirique) l'est par les vers de Nerval. La parole prend en charge le tableau : elle le désigne, le décrit, le commente. Différents types de discours sont produits sur ou autour de la peinture, qui, auront pour objets la peinture, ses procédés, le contenu de ses tableaux, etc. La peinture est prise dans le texte inépuisable de la langue : avant que la première touche n'ait effleuré la surface, la parole est déjà là qui nomme instruments, gestes, couleurs et formes – la parole des maîtres. La langue insère la peinture dans un réseau de structures lexicales, sémantiques, rhétoriques, disponibles pour l'écriture : « L'intertexte pictural peut, sur cette base, établir des rapports plus complexes avec la langue, et notamment avec d'autres textes », affirme Bernard Vouilloux<sup>12</sup> : ceux que le segment référentiel met en relation avec l'intertexte pictural; ceux auxquels la peinture emprunte ses « sujets »; ceux, antérieurs au texte référentiel, qui partent sur le même référent (pictural ou non) et auxquels le segment peut se rapporter plus ou moins précisément.

Bernard Magné envisage six manières principales dont les stratagèmes textuels s'apparentent à des stratégies picturales. Tout d'abord, les trompe – l'oeil textuels imaginés par Perec dont on va citer seulement trois :

- le pastiche d'article scientifique et dans une première variante le pastiche se donne à lire comme tel, le faux s'y présente comme faux. Et nous allons reprendre l'exemple donné par Bernard Magné<sup>13</sup> – Experimental Demonstration of the tomatopic organization in the soprano (Cantatrix sopranica L) (selon Perec, ce pastiche d'article de neurophysiologie circule dans les milieux scientifiques sous forme de photocopies de plus en plus pâles) où le titre et surtout la bibliographie constituent des indices très massifs, puisque les deux premiers ouvrages cités en référence ont pour auteurs respectivement Alka-Seltzer et Attou et Ratathou.

Dans une deuxième variante le faux est beaucoup plus difficile à déceler et le texte offre, imperturbablement, toutes les garanties apparentes du sérieux, comme l'article qui, sous la rubrique « Cartographie et entomologie », figure dans « Cartes et figures de la terre » édité par le centre Beaubourg et décrit très scientifiquement les migrations saisonnières de plusieurs variétés de papillon du type *Coscinoscera* dans l'île d'Iputupi.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Perec, Georges, *Un Cabinet d'amateur*, op. cit., p. 125.

<sup>11</sup> Magné, Bernard, *PEintuRECriture*, art. cit., p. 81.

<sup>12</sup> Vouilloux, Bernard, *De la peinture au texte. L'image dans l'oeuvre de Julien Gracq*, op. cit., p. 132.

<sup>13</sup> Magné, Bernard, *PEintuRECriture*, art. cit., p. 81.

<sup>14</sup> Cartographie et entomologie. Distribution spatio/temporelle de *Coscinoscera Victoria*, *Coscinoscera tigrata carpenteri*, *Coscinoscera punctata* Barton & *Coscinoscera migrastrada* d'Iputupi par Pogy O'Brien et Johann Wolfluss, in *Cartes et figures de la terre*, p.394-397, Centre Georges Pompidou, Paris, 1980.



- les trompe – l’oeil linguistiques, des textes rédigés en « français », c’est-à-dire avec des mots dont la graphie est identique mais le sens différent en français et en anglais. Par exemple :

« COIN A CHAT IRONS NOUS COMMENT?

CHOSE L AURA BORNE »<sup>15</sup>

- les trompe – l’oeil référentiels, c’est-à-dire des références à des tableaux imaginaires fabriqués, à partir de générateurs textuels. *Un Cabinet d’amateur* fonctionne d’un bout à l’autre selon ce principe, puisque la plupart des tableaux évoqués renvoient à des éléments empruntés à la *Vie Mode d’emploi*. Par exemple, dans le catalogue de la première vente Raffke, on lit

« N°76 : *La Squaw*, de Walker Greentale ».<sup>16</sup>

Dans le chapitre 76 de *La Vie Mode d’emploi*, voici les séquences génératrices :

« livres d’enfants aux pages manquantes, aux couvertures arrachées : *Les Contes verts de ma Mère-grand* » (contes verts = en anglais green tale) .<sup>17</sup>

« *Isabelle Gratiolet, vêtue en squaw* »<sup>18</sup>

« *en train de laver (...) la grosse Chenard et Walker bicolore* ».<sup>19</sup>

Une deuxième parenté entre les stratégies textuels et celles picturales serait la « mise en scène paradoxale ».<sup>20</sup>

Dans le dernier chapitre de *La Vie Mode d’emploi*, on trouve la description d’une image d’Epinal. C’est « une version peu scrupuleuse de *La Dépêche d’Ems* où l’artiste, rassemblant dans un même décor, au mépris de toute vraisemblance, les principaux protagonistes de l’affaire, montre Bismarck, ses molosses couchés à ses pieds, tailladant à coups de ciseaux le message que lui a remis le conseiller Abeken, cependant qu’à l’autre bout de la pièce l’Empereur Guillaume Ier, un sourire insolent aux lèvres, signifie à l’Ambassadeur Benedetti, lequel baisse la tête sous l’affront, que l’audience qu’il lui a accordée vient de prendre fin ».<sup>21</sup>

L’image peinte permet donc la production d’un espace spécifique déjouant les lois de la pure et simple reproduction et finalement indépendant du référent spatio-temporel. De même que l’espace pictural, l’espace textuel échappe, malgré les apparences et quoi qu’en pensent « les adeptes des miroirs promenés le long des routes, aux fonctionnements réalistes, lors même qu’il prétend apporter un témoignage historique ».<sup>22</sup> Le texte n’est que cet espace paradoxal où la logique du réel n’a plus de cours ou en tout cas n’existe que comme effet d’écriture.

La troisième manière envisagée par Magné se réfère toujours à un tableau de *La Vie mode d’emploi* et modifie l’image initiale. C’est le tableau préféré de Gaspard Winkler : « Ce n’est pas une peinture, mais une photographie retouchée, découpée dans la *Petite Illustration* ou dans *La Semaine théâtrale*. Elle représentait la scène I de l’acte 3 des *Ambitions perdues*, mélodrame sombre d’un imitateur médiocre d’Henry Bernstein nommé Paulin-Alfort (...).

C’est Marguerite qui avait découvert cette photographie au fond d’une de ces caisses de livres d’occasion qu’il y avait encore à l’époque sous les arcades du Théâtre de l’Odéon :

<sup>15</sup> Perec, Georges, *Trompe l’oeil*, six poèmes “franglais” accompagnés de six photographies en couleurs de Cuchi White, Paris, Patrick Guérard, 1978.

<sup>16</sup> Perec, Georges, *Un Cabinet d’amateur*, op. cit., p. 71.

<sup>17</sup> Perec, Georges, *La Vie Mode d’emploi*, op. cit., p. 453.

<sup>18</sup> Perec, Georges, *La Vie Mode d’emploi*, op. cit., p. 453.

<sup>19</sup> Perec, Georges, *La Vie Mode d’emploi*, op. cit., p. 453.

<sup>20</sup> Perec, Georges, *La Vie Mode d’emploi*, op. cit., p. 454.

<sup>21</sup> Perec, Georges, *La Vie Mode d’emploi*, op. cit., p. 598.

<sup>22</sup> Magné, Bernard, *PEintuRECriture*, art. cit., p. 82.

*elle l'avait collée sur une toile, arrangée, coloriée, encadrée, et en avait fait cadeau à Gaspard à l'occasion de leur installation rue Simon Crubellier.»<sup>23</sup>*

Sur l'unique surface plane du tableau se trouve donc installée non plus comme tout à l'heure une juxtaposition d'éléments référentiellement disjoints, mais une superposition de niveaux représentatifs : les pièces de Bernstein, le mélodrame de Paulin-Alfort imitant ces pièces, la représentation théâtrale de ce mélodrame, la photographie de cette représentation, les transformations de cette photographie par Marguerite Winkler qui aboutissent par un effet de nappage à supprimer toute rupture ou discontinuité entre les représentations. Cela est caractéristique au texte perecquien où « la réduction des niveaux intervient au moins dans deux domaines».<sup>24</sup> Au plan de l'énoncé fictionnel, c'est la mise en cause de la traditionnelle hiérarchie des personnages par des dispositifs comme la liste des 179 personnages, dans le chapitre 50 de

*La Vie mode d'emploi*, qui attribue à l'évocation de chacun d'eux un espace littéral strictement identique de 60 signes-espaces, quelle que soit l'importance dans l'histoire et à quelque niveau de la diégèse qu'il appartienne. Et, très symboliquement, cette liste correspond à la description du tableau que Valène – lui-même présent dans la liste, au dernier vers, comme « le vieux peintre faisant tenir toute sa maison dans sa toile » – projette de faire. Au plan de l'énonciation, c'est notamment le procédé systématique de la citation implicite où disparaissent les délimiteurs habituels, où le texte cité se fond dans le texte d'accueil. Et une fois de plus, c'est très souvent « la description d'un tableau qui réussit cette intégration et ce travail de dissimulation des sutures ».<sup>25</sup> Par exemple, toujours, à propos du tableau préféré de Winkler et dès le premier chapitre :

*« il représentait une antichambre dans laquelle se tenaient trois hommes. Deux étaient debout, en redingote, pâles et gras, et surmontés de hauts-de-forme qui semblaient vissés sur leur crâne. Le troisième, vêtu de noir, lui aussi, était assis près de la porte dans l'attitude de monsieur qui attend quelqu'un et s'occupait à enfiler des gants neufs dont les doigts se moulaient sur les siens ».<sup>26</sup>*

Cette description est en réalité fabriquée à l'aide d'une citation du *Procès* de Kafka (Début du dernier chapitre : « L'avant - veille de son trente- et -unième anniversaire de naissance – c'était neuf heures du soir, l'heure du calme dans les rues – deux messieurs se présentèrent chez K. *En redingote, pâles et gras, et surmontés de hauts-de-forme qui semblaient vissés sur leur crâne (...)* Bien qu'on ne lui eût pas annoncé la visite de K., *vêtu de noir lui aussi, s'était assis près de sa porte dans l'attitude d'un monsieur qui attend quelqu'un et s'occupait d'enfiler des gants neufs dont les doigts se moulaient petit à petit sur les siens*» (j'ai souligné les fragments cités par Perec) dont la fin constitue en outre ce que j'appelle une métaphore métatextuelle, puisque l'image des gants neufs se moulaient sur les doigts désigne par connotation l'opération de masquage citationnel par laquelle le texte original, neuf, se moule sur l'emprunt. Si l'on admet que tout texte fictionnel connaît un dédoublement de ses instances énonciatives, derrière le discours unique d'un locuteur ce ne sont pas moins de quatre énonciateurs qui se dissimulent : le scripteur du *Procès*, le narrateur du *Procès*, le scripteur de *La Vie mode d'emploi* (énonciateur de la métaphore métatextuelle), le narrateur de *La Vie mode d'emploi* (descripteur du tableau et seul locuteur de la séquence).

La toile peinte peut aussi être le lieu d'une stratégie inverse de celle qu'on vient d'évoquer, et ce serait le quatrième point commun entre le texte et la peinture : au lieu de masquer les niveaux de la représentation, elle peut au contraire les multiplier, selon le procédé désormais bien connu de la mise en abyme. « On dit qu'une figure est en abyme quand elle est

<sup>23</sup> Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p. 308.

<sup>24</sup> Magné, Bernard, *PEintuRECriture*, art.cit., p. 83

<sup>25</sup> Magné, Bernard, *PEintuRECriture*, art.cit., p. 83.

<sup>26</sup> Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op. cit., p. 22.

avec d'autres figures au milieu de l'écu, mais sans toucher aucune de ces figures ».<sup>27</sup> L'écriture organise « l'imbrication des deux espaces, figural et textuel ».<sup>28</sup> Dans *La Vie mode d'emploi* et dans *Le Cabinet d'amateur*, les exemples abondent de tableaux, de gravures, d'affiches offrant de telles constructions spéculaires. Par exemple, dans le tableau de l'immeuble de *La Vie mode d'emploi* qu'il projette de faire, le peintre Valène

« serait debout à côté de son tableau presque achevé, et il serait précisément en train de se peindre lui-même, esquissant du bout de son pinceau la silhouette minuscule d'un peintre en longue blouse grise avec une écharpe violette, sa palette à la main, en train de peindre la figurine infirme d'un peintre en train de peindre, encore une fois une de ces images en abyme qu'il aurait voulu continuer à l'infini »<sup>29</sup>.

Mais c'est dans *Un Cabinet d'amateur* qu'on recontre l'exemple le plus caractéristique, puisque le tableau qui donne son titre au récit reprend non seulement la structure classique de ce genre de peinture – toile représentant d'autres toiles (Dällenbach) – mais multiplie en s'incluant lui-même parmi les tableaux accrochés aux murs du cabinet :

« le peintre a mis son tableau dans le tableau, et le collectionneur assis dans son cabinet voit sur le mur du fond, dans l'axe de son regard, le tableau qui le représente en train de regarder sa collection de tableaux, et tous ces tableaux à nouveau reproduits, et ainsi de suite sans rien perdre de leur précision dans la première, dans la seconde, dans la troisième réflexion ... »<sup>30</sup>.

Mieux encore : la pièce dans laquelle est exposé le tableau « avait été aménagée de façon à reconstituer le plus fidèlement possible le cabinet d'Hermann Raffke. *Un Cabinet d'amateur* en occupait tout le mur du fond (...) les seules autres oeuvres exposées dans la salle étaient celles qui provenaient également de la collection Raffke et elles étaient disposées sur les murs à des emplacements correspondant à ceux qu'elles occupaient sur le tableau de Kurz. »<sup>31</sup>

La toile est construite sur un savant montage de structures spéculaires. La notion de mise en abyme est illustrée ici jusque dans la valeur première du mot abyme, c'est-à-dire un « gouffre dont la profondeur est insondable » (Le Robert) : la ligne de perspective creuse l'espace de la toile en sa profondeur, suggérant un travail réflexif infini.

Plus encore. La construction spéculaire débordé du strict cadre de la toile, ajoutant aux multiples réflexions picturales une mise en abyme supplémentaire, dont le statut mérite un commentaire : « Par un raffinement supplémentaire, la pièce [où le tableau était exposé] avait été aménagé de façon à reconstituer le plus fidèlement possible le cabinet d'Hermann Raffke ».<sup>32</sup> La salle semble être elle-même un reflet du tableau, à tel point que l'on se demande si c'est le tableau qui « imite », reproduit la réalité, ou bien s'il s'impose sa loi au réel en dictant la mise en scène de l'exposition. De plus, cette organisation de l'espace met les visiteurs de l'exposition dans une position analogue à celle de Hermann Raffke admirant sa collection, particularité qui n'est pas sans conséquence, comme nous allons pouvoir le constater. A un premier niveau, la mise en abyme fonctionne donc comme une donnée de l'histoire racontée, comme l'attribut d'un objet décrit par le récit – un récit dès lors entraîné dans un véritable vertige spéculaire.

<sup>27</sup> Foras, André de, *Le Blason, dictionnaire et remarques*, Grenoble, 1883, p.6, cité par Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire. Essais sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p. 17.

<sup>28</sup> Lyotard, Jean-François, *Discours, Figure*, op.cit., p. 402.

<sup>29</sup> Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op.cit., p. 291.

<sup>30</sup> Perec, Georges, *Un Cabinet d'amateur*, op. cit., p. 23.

<sup>31</sup> Perec, Georges, *Un Cabinet d'amateur*, op. cit., p. 24.

<sup>32</sup> Perec, Georges, *Un Cabinet d'amateur*, op. cit., p. 24.

Car le titre même du *Cabinet* suggère une construction en miroir d'un niveau supérieur. *Un Cabinet d'amateur* est à la fois, on le sait, le titre du tableau et celui de l'histoire de ce tableau.

Ce dédoublement suggère donc que le texte posséderait les mêmes caractéristiques que la toile, ce qui, nous le verrons, engage une réflexion sur la création artistique. Le tableau de Kurz serait comme une mise en abyme du texte dans sa dimension d'objet fabriqué. On remarque que le texte d'*Un Cabinet d'amateur*, par l'intermédiaire du texte de Lester Nowak, comporte une analyse détaillée du tableau de Kurz. Cette analyse ne manque pas de rappeler les exemples canoniques de mise en abyme picturale comme *Les Ménines* de Vélasquez. Or, cette comparaison avec *Les Ménines* n'est pas innocente. Elle suggère un axe de lecture, assure la lisibilité du texte, oriente sa réception en proposant un guidage interprétatif. Le miroir, dans *Les Ménines*, permet de voir ce qui se situe en avant de la toile, projetant par là le spectateur, qui occupe la place du modèle du peintre, dans la toile, en son premier plan. Ce dispositif rejoint celui du *Cabinet d'amateur*, qui semble brouiller la lisibilité de la distinction réel / peinture : dans son célèbre commentaire du tableau de Vélasquez, Michel Foucault souligne que « le miroir, en faisant voir, au-delà même des murs de l'atelier, ce qui se passe en avant du tableau, fait osciller, dans sa dimension sagittale, l'intérieur et l'extérieur ».<sup>33</sup> Il possède alors une vertu révélatrice : il fait voir ce qui sans lui serait irrémédiablement exclu de l'espace de la toile, du jeu de la représentation; il ne répète pas le sujet du tableau qui le contient. Cette référence canonique nous indique une voie de lecture de la spécularité. Les miroirs sont l'indice d'un secret, d'une énigme. Toute mise en abyme est une interrogation sur le mécanisme de la représentation: métaphoriquement transposée, dans l'aire linguistique, la mise en abyme questionne la mimesis, l'imitation du réel, l'illusion référentielle (qui repose sur la confusion des plans du réel et du texte).

Le récit de Perec réalise cette fonction antireprésentative de l'écriture, typique d'un certain Nouveau Roman: la toile d'Heinrich Kurz révélerait quelque chose du fonctionnement du texte qui la contient.

Les notions de réflexion et de mise en abyme, ponctuent le texte, comme pour affirmer l'importance du mécanisme de trompe l'oeil. Lucien Dällenbach remarque que le texte narratif met son origine aussi « en abyme » et institue ainsi un véritable mirage. Il fait aussi la distinction entre « la mise en abyme du code, ou la mise en abyme textuelle, et les citations de contenu, ou la mise en abyme fictionnelle avec un aspect énonciatif ». Selon Dällenbach, « si la réflexion du texte se dépasse, en réfléchissant ses origines et ses fins, elle devient une nouvelle espèce élémentaire: la mise en abyme transcendantale ».<sup>34</sup> Ainsi le narrateur décrit-il longuement un tableau appartenant à Raffke qui montre simultanément « *le devant, le dos, et les deux côtés en profil d'une seule figure* » grâce à de savants « *effets de surfaces réfléchissantes* ».<sup>35</sup> Plus loin, il est également question, avec humour, de la copie d'un tableau de l'école flamande dans lequel, contrairement au modèle, « *personne ne se reflète dans le petit miroir de sorcière au premier plan* ».<sup>36</sup> Cette fois-ci la mise en abyme ne fonctionne pas, alors que la peinture hollandaise est associée à l'idée de spécularité comme répétition du même. Le thème du regard, qu'on peut interpréter comme une métaphore de l'acte de lecture, est évidemment associé à l'idée de reflet, de réflexion, de spécularité. Ceci apparaîtra plus nettement si l'on fait un rapprochement entre cet extrait d'*Un Cabinet d'amateur* :

<sup>33</sup> Foucault, Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 45.

<sup>34</sup> Dällenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire. Essais sur la mise en abyme*, op. cit., p. 120.

<sup>35</sup> Perec, Georges, *Un Cabinet d'amateur*, op. cit., p. 92-93.

<sup>36</sup> Perec, Georges, *Un Cabinet d'amateur*, op. cit., p. 106

« entre le Anch'io son' pittore de Corregge et le J'apprends à regarder de Poussin, se tracent les frontières fragiles qui constituent le champ étroit de toute création ».<sup>37</sup>

et le double exergue de *La Vie mode d'emploi* :

« Regarde de tous tes yeux, regarde ».<sup>38</sup>

« L'oeil suit les chemins qui lui ont été ménagés dans l'oeuvre. ».<sup>39</sup>

Il faut donc « apprendre à regarder », être attentif, aux « chemins » « ménagés » dans l'oeuvre littéraire comme dans l'oeuvre picturale. En effet les deux formes de création se rejoignent sur plus d'un point. Considérons tout d'abord les copies en abyme dans le tableau d'Heinrich Kurz. Celles-ci ne sont pas exactes. Chaque duplication s'accompagne de légères modifications dont le repérage devient rapidement le jeu favori des visiteurs de l'exposition :

« l'on ne tarda pas à s'apercevoir [que le peintre] s'était (...) astreint à ne jamais recopier strictement ses modèles, et qu'il semblait avoir pris un malin plaisir à y introduire à chaque fois une variation minuscule : d'une copie à l'autre, des personnages, des détails, disparaissent, ou changeaient de place, ou étaient remplacés par d'autres ».<sup>40</sup>

Cette forme de citation picturale est comme la métaphore de la procédure citationnelle utilisée par Perec dans *La Vie mode d'emploi*. Rappelons le post-scriptum du roman :

«(Ce livre comprend des citations, parfois légèrement modifiés, de : René Belletto, Hans Bellmer, Jorge Luis Borges, Michel Butor, Italo Calvino, Agatha Christie, Gustave Flaubert, Sigmund Freud, Alfred Jarry, James Joyce, Franz Kafka, Michel Leiris, Malcom Lowry, Thomas Mann, Gabriel Garcia Marquez, Harry Mathews, Hermann Melville, Vladimir Nabokov, Georges Perec, Roger Price, Marcel Proust, Raymond Queneau, François Rabelais, Jacques Roubaud, Raymond Roussel, Stendhal, Laurence Sterne, Théodore Sturgeon, Jules Verne, Unica Zurn).»<sup>41</sup>

Tout comme Kurz, Perec introduit parfois une variation « minuscule » dans ses « modèles », c'est-à-dire les textes dont il insère des extraits dans son roman. Le lecteur, doublement averti par les exergues et par le post-scriptum, est amené à lire *La Vie mode d'emploi* avec une attention minutieuse, de même que les visiteurs de l'exposition cherchent dans les mises en abyme successives du *Cabinet d'amateur* les modifications apportées par le peintre.

*Un Cabinet d'amateur* appelle sans doute la même lecture attentive : l'opération de décryptage minutieux des tableaux, de réception active et méfiante, décrite dans le récit apparaît ainsi comme une représentation diégétique – une métaphorisation – du procès de lecture du roman lui-même. Le mécanisme de la mise en abyme agit donc comme « un signal d'alerte » selon Bertharion. « Le texte de Perec peut être un texte trompeur, autrement-dit un trompe-l'oeil, qui cherche à égarer ses lecteurs en les entraînant dans son jeu, à l'exemple de la toile de Kurz. La mise en abyme aurait ainsi pour fonction de rendre visible l'invisible, à savoir les ruses de l'écriture ».<sup>42</sup>

L'esthétique perecquienne, le tableau, offre un espace où sont produites des séries de déformations réglées aboutissant toujours à multiplier les images possibles : l'espace pictural est polyiconique. Cette polyiconicité trouve évidemment son équivalent dans ce qui caractérise si massivement le texte perecquien : sa polysémie effervescente.

<sup>37</sup> Perec, Georges, *Un Cabinet d'amateur*, op. cit., p. 85.

<sup>38</sup> Jules Verne, *Michel Strogoff* dans Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op. cit., p. 13.

<sup>39</sup> Paul Klee, *Pedagogisches Skizzenbuch*, op. cit., p. 15.

<sup>40</sup> Perec, Georges, *Un Cabinet d'amateur*, op. cit., p. 27.

<sup>41</sup> Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, op. cit., p. 695.

<sup>42</sup> Bertharion, Jacques-Denis, *Poétique de Georges Perec*, op. cit., p. 130.



Anagrammes, hypogrammes, palindromes homophones, tout ce travail sur le signifiant dont Perec fait son labeur quotidien et qu'on assimile parfois un peu vite à la part oulipienne de son oeuvre, vise à faire du texte une « machine à produire du sens, des sens, par transformation du matériau linguistique ».<sup>43</sup> Que le spectateur change de place devant le tableau et la masse grisâtre deviendra crâne, chez Holbein. Chez Perec, que le lecteur change ses habitudes de déchiffrement, et un crâne se fera nacre ou écran, un gymnaste syntagme, et du nom de Wolfgang Amadeus Mozart surgira cette évocation d'une étrange oeuvre d'art (Perec, Georges, *Petite histoire de la musique*) : « Disciple dissident d'Oldenburg et de Cristo, Mose travailla longtemps à une oeuvre qu'il appelait "le Clan des Loups" et qui évoquait les terribles règlements de comptes dans le Chicago de la Prohibition. La forme finale de ce chef-d'oeuvre fut un entassement gigantesque de cadavres empaquetés dans ce que les employés de la morgue appellent des "sacs à viande" ».<sup>44</sup>

L'une des spécificités du texte littéraire est sa dimension métatextuelle, c'est-à-dire son aptitude à désigner, de l'intérieur de lui-même, sa propre écriture, notamment en exploitant les possibles connotations des énoncés narratifs, alors il est certain que les tableaux constituent de remarquables connotateurs métatextuels, puisqu'ils entretiennent avec le texte de très fortes similitudes structurelles. Dans l'oeuvre de Perec la multiplicité de références picturales permet de voir dans le tableau une métaphore du texte, parce que, d'après la formule de Paul Klee : « Ecrire et dessiner sont identiques en leur fond ».

Toute l'oeuvre de Perec n'est qu'un cheminement vers le savoir, que l'écrivain met en évidence par deux objets – images : la toile et le livre. Même s'il n'accède jamais à l'expression de la vérité (car ce qu'on représente par l'art n'est que le contraire de la réalité), l'art l'aide à se rapprocher de la vérité.

## BIBLIOGRAPHY

1. Bilous, Nicole, Les choses dans les Choses, (feuilleton théorique, 1), dans *Un cabinet d'amateur*, revue d'études perecquiennes printemps, 1993, nr. 1.
2. Goody, Jack, *La Raison graphique*, Minuit coll. « Le Sens commun », 1979.
3. Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
4. Magné, Bernard, « Bout à bout tabou: about« Still life / Style leaf » » dans *Parcours Perec* (Coloquie de Londres – mars 1988), Presses Universitaires de Lyon, 1990.
5. Perec, Georges, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989.
6. Perec, Georges, *LG*, Paris, Seuil, 1992.
7. Perec, Georges, *Penser / Classer*, Paris, Hachette, 1985.
8. Perec Georges, *Un Cbinet d'amateur*, Pris, Balland, 1979

<sup>43</sup> Magné, Bernard, *PEintuRECriture*, art. cit., p. 87.

<sup>44</sup> Magné, Bernard, *PEintuRECriture*, art. cit., p. 87.

## THE LONE WOLF OR THE WHOLE PACK: ACHIEVING JUSTICE IN THE EARLY REBUS NOVELS

Roxana Elena Doncu

Lecturer, PhD., University of Medicine and Pharmacy "Carol Davila" of Bucharest

*Abstract: Ian Rankin's Rebus novels have been classified either as "tartan noir" (the Scottish hard-boiled) or as police procedurals. Both classifications make sense, the first from the point of view of the character type, the second from the way the investigation of murder and the apprehension of the murderer are staged in the novels. My paper will analyze the early Rebus novels both as instances of the "tartan noir" and as police procedurals, dwelling on the Gothic elements as the heritage of Robert Louis Stevenson and on the staging of justice as a collective enterprise.*

*Keywords: crime fiction, tartan noir, police procedural, justice.*

One of the most successful crime writers today, Ian Rankin, "the king of tartan noir", as James Ellroy dubbed him, is the author of one of the most famous detective characters in contemporary detective fiction: John Rebus. The Rebus novels have been classified either as "tartan noir" (the Scottish hard-boiled) or as police procedurals. Both classifications make sense, the first from the point of view of the character type, the second from the way the investigation of murder and the apprehension of the murderer are staged in the novels. Since the social-realist slant of Rankin's crime fiction and the long series of novels featuring Rebus (which have been also serialized for TV) tend to obscure the momentous 'birth' of Rebus, my intention is to focus on Rankin's first three novels, where the character of Rebus was first outlined and then gradually developed, and on how they interpret the rules of the genre, taking into account the author's own pronouncement that he was astonished at everybody's classification of the first Rebus novel as a whodunit.

In the foreword to *Rebus: The Early Years*, Rankin confesses that he took to writing novels under the spell of McIlvaney, and that both the first (*Knots and Crosses*) and the second Rebus novel (*Hide and Seek*) were written with Dr. Jekyll and Mr. Hyde<sup>1</sup> in mind. The theme of duplication inherent in Jekyll and Hyde will not only turn into a recognizable feature of Rankin's titles (*Knots and Crosses*, *Hide and Seek*, *Tooth and Nail*, *Black and Blue*), but it will also influence the creation of John Rebus, who, like Jekyll, is never too far from the opposite side of his (usually good and moral) personality. In *Knots and Crosses*, while passing by a small grocery shop "outside of which were stacked crates of milk and morning rolls" and whose owner, Rebus remembered, "had complained in private to [him] about petty and occasional thefts", he pinches some of the rolls. In a kind of reverse *Crime and Punishment* psychology (later the reader finds out that this was one of his favourite novels), Rebus "walked on tiptoe back to the shop, the criminal returning to the scene of the crime" (35) and lifted an additional pint of milk from its crate – to go with the rolls. His name, Rebus, as either the plural of the Latin *res* (thing, things), or the English word that designates a picture puzzle, where images stand for words, points to his practical side as well as to the puzzle of his personality, a puzzle that will become the focus of the first Rebus novel, *Knots and Crosses*.

<sup>1</sup> "I wanted to update Dr. Jekyll and Mr. Hyde to 1980s Edinburgh. My idea was: cop as good guy (Jekyll), villain as bad guy (Hyde). So I wrote *Knots and Crosses*. [...] And then I decided to have another bash at Jekyll and Hyde, only this time I'd pun Hyde with 'hide'. This became *Hide and Seek*." (vii)

The novel opens with Rebus visiting the grave of his father, who had been a stage hypnotist, and the house of his brother Michael, who followed in their father's footsteps. The esotericism of his family's occupation may at first sight clash with the supposed rationality of police work, but this is just an old trick that Rankin employs to draw the reader's attention. What is more important is Rebus' past, which is only sketched, with a lot of information gaps: having run away from home at fifteen, Rebus joined the army, and then the Special Air Service<sup>2</sup>, whose motto "Who dares wins" is not just indicative of his being one of the "tough guys" (in the tradition of the hard-boiled), but it is also one of Rebus's recurring strategies: faced with dangerous criminals, he never hesitates to take risks, even when important information is missing and he could be jeopardizing the investigation, himself or other people. A Detective Sergeant at this stage, he is not well liked by his colleagues, and is in a more or less open conflict with Chief Inspector Anderson. A loner by nature, he does not respond well to authority, yet at the same time he sticks to the rules of hierarchy and order, and is not very good at forging personal relationships.

The first Rebus novel is concerned with deciphering part of the enigma that is Rebus himself: his past until he became Detective Sergeant in the Lothian and Borders police. Being assigned an abduction and murder case, and having to face a serial killer who kidnaps young girl and murders them apparently for no reason, Rebus will concomitantly have to recover part of his memory which had been shut down as a result of an unspecified trauma he had suffered while undergoing training for a secret unit of the SAS. The discovery of the murderer and the recovery of his memory are dependent on each other, as the abductor/serial killer is none other than his former friend and cellmate Gordon Reeve, together with whom he had been on a survival course and shared a traumatic experience in an experiment of the SAS.

Bringing to light the traumatic memories from the darkest recesses of his consciousness is no easy task for Rebus, who is assisted in this job by his brother Michael, the hypnotist. John and Michael is another Jekyll and Hyde pair, with one standing for rationalism and enlightenment and the other for mysticism and dark (hidden) knowledge. The Dr. Jekyll/Mr. Hyde theme is however best employed by Rankin in the construction of his murderers: all three murderers from the first Rebus novels show a remarkable gift for passing for either nice, trustworthy, respectable or successful and well-reputed characters: Gordon Reeve alias Ian Knott works as a librarian in the children's section of the Main Public Lending Library, Malcolm Lanyon is the most successful lawyer in town, while the Wolfman, the serial killer in *Tooth and Nail*, turns out to be none other than the best criminal prosecutor in London, Malcolm Chambers.

The second Rebus novel, *Hide and Seek*, plays with the motifs of Dr. Jekyll and Mr. Hyde at every level: the name of Hyde is echoed in the title, in the initial screams of the future victim, and in the name of another character, a bizarre aristocrat called Vanderhyde; quotations from the novel are reproduced at the beginning of every chapter; the mysticism/rationality binary is carried over from the first novel, with the interplay of esoteric elements (one of the possible explanations for the murder is connected with an esoteric ritual) and cold rationalism (in the end the motive proves to be money and power); and last but not least in the name of the main culprit Malcolm Lanyon, which echoes that of Dr. Lanyon, the representative of scientific rationality who is Jekyll's foil in Stevenson's novel. One could almost guess the murderer by playing an intelligent literary game with the clues that Rankin proffers. A literary competence is also what is needed for the expert reader to guess what game the murderer in *Knots and Crosses* is playing: whenever he kidnaps and kills a girl he sends Rebus a note. The first note reads: "There are clues everywhere." And yet Inspector

---

<sup>2</sup> The Special Air Service (SAS) is a Special Forces unit of the British Army, which is involved in covert reconnaissance, counter-terrorism and hostage rescue.

Rebus is wonderfully blind to all the murderer's insinuations. One explanation may be of course that as long as his memory is incapacitated by trauma, his investigative skills are affected. The other explanation has to do with the construction of the character: as Todorov explained in "The Typology of Detective Fiction", the age of the whodunit was over when the thriller appeared in the United States, replacing mystery with suspense (52). The detective hero of a whodunit is altogether a different character from the hard-boiled or the thriller detective. Active suspense means that the detective comes down from the heaven of pure rationalism into the dark world of the flesh. Or, as Todorov remarked, "These characters enjoyed an immunity [...] in the whodunit; here they constantly risk their lives." (51). A superhuman intelligence ("the grey cells") made Hercule Poirot invulnerable and kept him one step ahead of the reader – in contrast, the detectives of later crime novels give up their superhuman status in favour of a frail and sometimes faulty humanity. Thus, it may become easier for the expert reader to guess the identity of the murderer before the detective himself does, especially if the author leaves clues "everywhere". A literary-minded reader will notice, for example, that the names of the killed girls in *Knots and Crosses* make up an acrostic, revealing the hidden intention of the murderer: to kidnap and strangle Rebus' daughter, Samantha, and thus take revenge on the father. As a kind of authorial irony, it is Michael Eiser, Professor of English Literature at the University of Edinburgh, and not John Rebus, who solves the murder by detecting a pattern in the girls' names. Though he is by no means quick in solving conundrums and enigmas, Rebus is quick in taking action, and from a pragmatic and realist point of view, this is what makes all the difference between discovering and catching a murderer. In the whodunit, the focus was on the discovery of the murderer, and it went without saying that discovery was to be followed by arrest and punishment. Not so in the thriller, a more realistic genre than the whodunit. There are no guarantees that the criminal will be apprehended and punished, and therefore a good detective is he who manages to catch or kill the criminal. Rebus is stubborn, his stubbornness at the same time the sign of a true Scotsman and of a good policeman. He manages to solve his cases by sheer perseverance and a stroke (or two) of luck, driven as he is by his innate sense of justice.

While literary devices and literary games play a huge part in the discovery of the murderer in the first two novels, in *Tooth and Nail* what gives the murderer away are the linguistic marks of his personal style. The novel, which sets Rebus against the complicated background of a London murder, is built around linguistic competence (or incompetence). The main reason for Rebus' initial rejection by his London colleagues is his "thick" Scottish accent, which causes a lot of misunderstandings. The difficulty with catching the Wolfman is that he never leaves any clues behind, and so the police cannot pin him down. In an effort to make the murderer react and thus betray himself, Rebus resorts to persuading the press to publish an article in which the theory that the murderer is homosexual is advanced by a psychologist. In a threat letter addressed to the psychologist, in spite of the extra-care that Chambers takes to produce a seemingly illiterate style, he gives himself away by first two words: "Get this", an American phrase he uses unconsciously. Rebus remembers having heard Chambers utter these words in a private conversation, and knowing that he had studied in the States, he puts two and two together.

If a literary and linguistic competence becomes necessary in order to solve the enigma of the murderer, what kind of competence is necessary for the apprehension/arrest of the murderer – in other words, once the identity of the murderer is revealed, how does one see that justice is done? The answer to this question is seminal to a discussion of the Rebus novels, which can be classified as hard-boiled, yet seem to be more (or less) than that. Though having a lot in common with the detectives of the hard-boiled fiction, Rebus is only partially involved in life-threatening situations, which leads to a minimizing of suspense. Stubbornness and a sense of justice are the dominant features of Rebus, who sees things in black and white

and believes in the old fashioned concept of an eye for an eye. As a policeman, it is no wonder that he thinks in this way. What else can anyone expect from the institution responsible for the upholding of law and order? Rebus' work as a policeman, with its focus on the detailed police procedures that lead to the capture of a criminal becomes thus one of the key defining characteristics of the novels, which function at the intersection between the Gothic of the noir and the police procedural. Indeed, as the series advances, the focus shifts from the "tartan noir" to the police procedural, and the reader becomes more and more immersed in the complicated universe of police investigations. However, although often police procedurals concentrate solely on the story of how the murderer (who is known from the beginning) is caught, this is not the case of the Rebus novels, who still keep the mystery of the whodunit, so it would be improper to see them as inverted detective or reverse whodunits. What the Rebus novels share with the police procedural is the attention they pay to the truthful depiction of police procedures, investigations, the gathering of evidence, autopsies and forensics, and interrogations. The reader becomes familiar not only with police routine, but also with its hierarchy (DS, DI, DCI), modes of sociality, and the institutional relationships the various departments establish with one another or with the media. In *Knots and Crosses*, Rebus has an affair with the Press Liaison Officer, Gill Templer, who proves an invaluable help in discovering the identity of the murderer. In contrast, in *Tooth and Nail*, the London counterpart of Gil Templer, Cath Farraday, is much too interested in herself and her own career to dare run any risks, and her attitude proves to be one of the major impediments in catching the Wolfman. The police and media constantly interact with each other, as the representation of case in the media can influence the course of an investigation. This relationship works both ways, with policemen being influenced, in their turn, by their representation in the media. Witnessing the activity of the London police at the scene of a crime, Rebus takes a critical stance towards these representations, which he considers inaccurate and silly:

Rebus felt like an onlooker himself and thought of all the TV dramas and films he'd seen, with detectives swarming over the murder site in minute one (destroying any forensic evidence in the process) and solving the murder by minute fifty nine or eighty nine. Laughable, really. Police work was just that: work. Relentless, routine, dull, frustrating, and above all, time-consuming. (409)

Starting as a DS (Detective Sergeant) in the lower ranks, Rebus knows all about routine work, spending days and nights over files, reading through "the case histories of all the bloody perverts and sex-offenders" (26). In fact, at the beginning of *Knots and Crosses*, he is dividing his time between reading paperwork and going to his favourite watering-holes. His two addictions, alcohol and smoking, are the result of his having to deal with the bulk of bureaucracy, in the sense of its being too much: too many files<sup>3</sup> (collecting and storing past information is an important police procedure) that require a lot of stamina, and too much negative information<sup>4</sup>, requiring some kind of resilience.

If, according to Todorov, mystery is what defines the whodunit and suspense the thriller, what could count as the salient feature of the police procedural? Even if most police

---

<sup>3</sup> In *Knots and Crosses*, Rebus compares police paperwork to the mythological Hydra: "The paperwork was still there, large as life. Useless. Always incomplete. No sooner had he finished with a case than another two or three appeared in its place. What was the name of that creature? The Hydra, was it? That was what he was fighting. Every time he cut off a head, more popped into his in-tray." (19)

<sup>4</sup> The perusal of police files gives Rebus the same feeling as reading the Gothic horror stories of R.L. Stevenson: "The two men sat in silence for twenty minutes, flicking through the facts and fantasies of rapists, exhibitionists, pederasts, paedophiles, and procurers. Rebus felt his mouth filling with silt. It was as if he saw himself there, time after time after time, the self that lurked behind his everyday consciousness. His Mister Hyde by Robert Louis Stevenson, Edinburgh-born." (28)



procedurals (at least the early ones) do away with the mystery, some preserve it. It is not just the case of the Rebus novels, but also that of the Inspector Morse series (written by Colin Dexter) and of *Midsommer Murders*, one of the most famous crime TV series. In a police procedural the emphasis is on justice and the way it is achieved – in other words, its institutionalization. For the detective (and the reader) of the whodunit, the climax is the revelation of the identity of the murderer – this is why we have those formal gatherings at the end of every Agatha Christie book, where the court is assembled for the final verdict. Justice may or may not come afterwards; what is important is that poetic justice, *the knowledge of who the murderer is*, is arrived at. In the thriller, justice becomes secondary to the confrontation between the forces of good and the forces of evil, and the anticipation of the outcome of this battle creates the effect of suspense. In a police procedural, the enactment of justice becomes the sole objective of the narrative, and of the crime team. Justice is not just an abstract concept, a type of knowledge, but a matter of social definition and social negotiation. Justice can never be the work of only one man, but the result of co-operation – and this is why police procedurals, staging the activities of the police, concentrate on protocols and procedures: how to find and gather information, how to talk to a (prospective) criminal, how to make them confess. The police procedurals are perhaps the best media for showing how justice is socially negotiated and achieved. With the police procedural we return to the ethos of the Greek tragedies, albeit in a modern form: crime is seen as hubris, a temporary disturbing of social balance, which has to be set right again. This matter becomes the center of activity of several departments: SOCOs (scene of crime officers), forensic specialists, detectives, media officers, and, last, but not least – of the criminal world itself. Or, as Rebus puts it in *The Naming of the Dead*, “The world and the underworld, coexisting down the generations.” (152) The best detectives are those that have a huge network, both of colleagues willing to do them a favour, or of petty criminals who can be persuaded to offer or to trade information. By helping Tracy, a junkie, Rebus is able to find out more about the victim in *Hide and Seek*, and when Callum McCallum, his ex-wife’s lover, is caught taking part in some illegal animal fights, he offers Rebus just the information he needed in order to solve the case. The policemen are never too far away from the criminals<sup>5</sup>, and if there are criminals ready to help the police in their investigation, there are also cops that act like criminals: Tony McCall, in *Hide and Seek*, conceals the same information that McCallum offers, in order to protect both his brother and himself, while Lamb, the London policeman that calls Rebus a ‘Jock’ in *Tooth and Nail* turns out to be “on the payroll” of a known law-offender. Neither the police, nor the criminal world are closed systems: there is constant trade and negotiation between them, and solving a ‘big’ murder case is just a matter of successful negotiation between opposite sides.

In *The Imagination of Evil: Detective Fiction and the Modern World*, Mary Evans offers as an argument in favour of crime/detective fiction being considered more than a subgenre of literature the fact that “Writers of detective and crime fiction inform their novels with debates about the collective world: about those subjects of social order, social morality and the various tensions between rich and poor that may form the context rather than the foreground of more conventional fiction.” (2) The great merit of detective/crime fiction is that it stages, in a simpler form, the debates around the meanings of good and evil which, with the advent of science and the retreat of religion into the private sphere, have tended to disappear. If the whodunit stages these debates from a more philosophical standpoint (the best example in this respect are G.K. Chesterton’s *Father Brown* stories), the police procedural is

---

<sup>5</sup> Mary Evans argues that the lack of “boundaries between the criminal and the non-criminal worlds” reflects “an ambiguity about our moral codes, which is not found in normative public discourses” and that this ambiguity can provide “something of an imaginative bulwark about facile judgments about guilt and innocence familiar to many discussions of crime in the real world.” (12)

concerned with the social definition of good and evil - which is, of course, relative. This is why there is a blurred line between the policeman and the criminal. The police procedural also shows how the line between good and evil has to be constantly drawn and constantly defended, and what is the right (that is the correct) approach to punishment. Justice has to be achieved collectively, and this is the business of the police. It is as wrong to commit murder, as it is to take justice into your own hands. And what is so reassuring about the Rebus novels is that at the end of the day, in spite of the detective's frailty and faults, in spite of the imperfection of the system, justice can be and is achieved – as a collective striving.

## BIBLIOGRAPHY

- Evans, Mary. *The Imagination of Evil. Detective Fiction and the Modern World*. London: Continuum, 2009.
- Rankin, Ian. *Rebus: The Early Years. Knots and Crosses. Hide and Seek. Tooth and Nail*. London: Orion, 2000.
- . *The Naming of the Dead*. New York: Little, Brown and Company, 2006.
- Todorov, Tzvetan. "The Typology of Detective Fiction". *The Poetics of Prose*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1977. 42-52.

## THE CENTER-PERIPHERY DIALECTICS IN THE GREEK PRESOCRATIC PHILOSOPHY

Ionuț Ștefan

Associate Professor Phd., Faculty of Medicine and Pharmacy, Department of Dental Medicine, "Dunărea de Jos" University

*Abstract: Cercetare mea are drept obiect o problemă „clasică” în istoria filosofiei europene și anume relația temei-întemeiate. Această conexiune va fi analizată din perspectiva relației centru-periferie. Temeiul va fi asimilat centrului, iar întemeiatele vor juca rolul periferiei. Mă voi referi la prima etapă în istoria filosofiei europene, și anume la perioada presocraticilor. Este perioada din istoria filosofiei europene ce deschide direcțiile, orizonturile pentru marile sisteme ce se vor articula ulterior. Întreaga problematică a temeiului va fi gândită în orizontul ontologiei, în timp ce relația, medierea de la temei către întemeiate va fi obiectul metafizicii. Trei direcții principale pot fi articulate în ceea ce privește dialectica centru-periferie: a) medierea fizicală; b) medierea non-fizicală; și c) non-medierea. Din prima categorie mă voi referi la: Thales, Anaximenes, Heraclit și Empedocle, în timp ce medierea non-fizicală va fi ipostaziată de: Pitagora, Anaxagora și atomiștii. Non-medierea va fi exemplificată prin: Parmenide și Anaximandru.*

*Keywords: temei, întemeiate, centru, periferie, presocratici.*

### 1. Introducere

Tema acestei lucrări este privitoare la metafizica și ontologia presocraticilor privită din orizontul relației centru-periferie. Prin ontologie înțelegem universul de inteligibilizare a Temeiului sau a Ființei. Prin metafizică vom înțelege orizontul de inteligibilizare a relației dintre Temei și întemeiate, cum se trece de la unu la multiplu.

Presupoziția cercetării noastre este aceea că Temeiul este Infinitul. Orice discurs despre *arché* specific orizontului filosofic reprezintă o construcție limitată, în primul rând de faptul că omul înțelege ca ființare care gândește, sau care poate gândi acest Infinit este o ființare *limitată*. Centrul înțeles în acest demers ca Temei este inteligibilizat astfel, tocmai datorită medierii, adică a întemeierii. Întemeiatele asimilate periferiei vor fi gândite astfel, tocmai datorită faptului că sunt rezultatul întemeierii. Vom vedea că filosofii presocratice reprezintă câteva repere principale ale Ontologicului. Trebuie iarăși precizat faptul că "organonul" aristotelic nu funcționează în mod absolut în orizontul ontologiei. Principiul noncontradicției, chiar și cel al identității sau al terțului exclus sunt legi cu valabilitate și aplicabilitate limitată. Infinitul, Indeterminatul sau Nelimitatul nu poate fi "captat", încapsulat sau exprimat în Totalitate Absolută într-un discurs limitat și bine determinat. Rămâne un rest minim, ce scapă inteligibilizării drept consecință a puținței de a vorbi despre Infinit. Pe de altă parte, discursul sau demersul nostru trebuie să respecte un set minimal de reguli în alcătuire. Trebuie să fie coerent și inteligibil pentru cititori. Deci principiile logice sunt și nu sunt folositoare. Dacă absolutizăm principiul noncontradicției vom întâmpina serioase dificultăți. Cum întemeiem conceptele opuse sau contradictorii: bun-rău, frumos-urât etc.? Principiul identității poate fi exprimat  $A=A$ . Rezultă că Temeiul este identic cu el însuși și nu poate fi identic cu altul său. Din momentul în care gândim această situație astfel, impunem o limită Temeiului. Această limită ne "aruncă" din orizontul Infinitului în cel al finitului. Infinitul poate fi gândit în orizontul conștiinței ca fiind „fără-niciun-fel-de-limită”. Temeiul poate fi finit? Răspunsul este da. Temeiul poate fi Infinit? Răspunsul este iarăși da. Ce ne rămâne de făcut? Orice formă de limită și limitare apare în gândirea noastră datorită limitelor pe care

singuri ni le impunem, sau pe care Infinitul însuși ni le impune. Aceste limite sunt ulterior proiectate în planul ontologic sau metafizic. Această proiectare este problematică și destul de neprofitabilă demersului filosofic. În fond, de la filosofii greci și până la Heidegger apropiat nouă cronologic, "sarcina filosofiei" este gândirea Ființei. Prin termenul de „Ființă” vom înțelege Temeiul, sau altfel spus Centrul. Reperele noastre principale vor fi: Infinit, limită, conștiința Infinitului, depășirea permanentă a oricărei forme de limită și de limitare. Nu voi înfățișa contradicțiile între filosofii presocratice, ci trebuie să avem tot timpul în conștiință orizontul Infinitului în care articulăm aceste filosofii. Iarși trebuie să avem permanent în conștiință faptul că miza acestei cercetări se poartă între Integrala încărcătură semantică a Infinitului anaximandrian (*apeiron*-ul înțeles ca "fără-niciun-fel-de-limită") ca orizont permanent aflat în conștiința noastră și inteligibilitatea acestui text, care, "din păcate", se bazează și pe principiile logicii clasice. Ce este mai profitabil de "sacrificat"? Orizontul semantic al Infinitului sau inteligibilitatea acestui text?

În orizontul ontologiei presocraticilor avem de-a face cu diferite ipostazieri de inteligibilizare a Ființei. Întrebarea fundamentală este aceea privitoare la cum gândim Ființa. În orizontul mitologiei avem de-a face cu o modalitate (cosmogonia) de-a explica universul, prin conturarea diferitelor zeități. Este important faptul că divinitatea primordială cuprinde, conține, este cauza dubletului originar opozitiv: bine-rău. O altă temă foarte importantă care va trece în orizontul filosofiei este aceea privitoare la sacrificiul originar. Lumea este creată de divinitățile originare și la facerea lumii trebuie înfăptuit sacrificiul originar. Interesul pentru filosofii presocratice mi-a fost restârnit de lectura a două texte: unul intitulat *Înapoi la presocratici*, aparținând lui Karl R. Popper, celălalt, *Principiul identității*, aparținând lui Martin Heidegger. Popper face elogiul primilor înțelepți ai lumii și a „lansării” de către aceștia (Thales, Anaximandros, etc.) a primei paradigme de tranșare, prin dezbateri cu argumente raționale, a unor probleme controversate. Este oarecum surprinzător cum întemeietorul „raționalismului critic”, un teoretician preocupat de standardele de raționalitate ale teoriilor științifice „eroice” (Newton, Einstein, fizica cuantică), a putut scrie un text ca acesta: „Istoria timpurie a filosofiei grecești, în mod deosebit de la Thales la Platon, este o poveste splendidă. Aproape este prea frumoasă pentru a fi adevărată. Descoperim în fiecare generație cel puțin o nouă filosofie, o nouă cosmologie de o originalitate și profumzime uluitoare. Cum a fost posibil acest lucru? Desigur, nimeni nu poate explica originalitatea și geniul. Dar putem încerca să aruncăm o oarecare lumină asupra lor. Care a fost secretul antichității? Eu sugerez că acesta a fost tradiția și anume, tradiția discuției critice.” (Popper, 2001, p. 197)

Martin Heidegger, la rândul-i, ne avertizează că niciun act de reflecție filosofică nu poate aspira la autenticitate dacă nu pleacă de la examinarea atentă a începuturilor istoriei filosofiei: „Abia când ne întoarcem gândind asupra deja gânditului, suntem folositori pentru ceea ce este încă de gândit.” (Heidegger, 1991, p. 19) Pornind de la aceste îndemnuri, am încercat în lucrarea de față să clarific în ce măsură filosofii presocratici au reușit să „rezolve” problema fundamentală a filosofiei, anume: de ce lucrurile sunt, când puteau să nu fie? În pofida faptului că ei erau, probabil, convinși de caracterul descriptiv al teoriilor lor, cred că potrivit ar fi, dintr-o anumită direcție, să le considerăm scenarii alternative concurente elaborate în orizontul speculativ al lui „ca și cum”. Fiecare dintre ei propune, după o vorbă a lui Max Planck, un „tablou al lumii”, o viziune prin care se dezvăluie o ipostaziere a adevărului absolut. De asemenea, consider că, o reanaliză lămuritoare a primilor filosofi greci mă poate ajuta în reconstrucția sistematică în ordinea istoriei filosofiei, reconstrucție ce se va realiza în orizontul conceptual al *apeiron*-ului anaximandrian, într-o amplă lucrare viitoare de istoria filosofiei.

Relevanța primului aspect constă în aceea că între temeii (*arché*, principiu) și lumea lucrurilor (ordinea sensibilă, fizică) există un tip anume de succesiune încadrabil într-o clasă

mai largă de tipuri de succesiuni. Acestea sunt: succesiunea genetică (nașterea, de exemplu, mamă-pui, sămânță-plantă); succesiunea cauzală (cauză-efect); succesiunea sistemică (cerință funcțională-funcție); succesiunea logică (premise-concluzie); succesiunea legică (lege-eveniment); succesiunea mistică (divinitate creatoare-om ca ființare creată în lume); succesiunea speculativă (temei-întemeiate; metafizic-fizic).

Tuturor acestor tipuri de succesiune le este comună relația de anterioritate; primul dintre cei doi termeni posedă anterioritate în raport cu celălalt. Numai că, în cazul unora (succesiunile: genetică, cauzală, sistemică, mistică) anterioritatea este temporală, iar în cazul altora (succesiunile: logică, legică, speculativă) ea este non-temporală. În plus, anterioritatea este relativă (valabilă, adică, numai în limitele unor anumite teorii) în cazul succesiunilor logică și legică, și absolută în cazul succesiunilor mistică și speculativă, ultima interesând în mod special în lucrarea de față. Așadar, vom pleca de la postulatul că temeiul, fiind transcendent (ținând, adică, de ordinea metafizică) posedă anterioritatea absolută (aprioritate absolută) în raport cu lumea lucrurilor imanente (ordinea fizică). Cu excepția succesiunii speculative (și, în parte, și a celei mistice), toate celelalte tipuri respectă logica. Ele sunt, în alte cuvinte, reglementate de tipul de raționalitate logică. Succesiunea speculativă – având, în cazul câtorva doctrine presocratice, și o componentă, un „reziduu” mistic (mai exact, mitic) – încalcă sistematic logica, violentând în primul rând legea logică a noncontradicției, ceea ce înseamnă că ea este reglementată de o altă raționalitate (am în vedere raționalitatea dialectică speculativă).

Distincția între aceste două tipuri de raționalitate (logică, intelectuală și cea speculativă) apare explicit și este teoretizată de către Hegel, Blaga, Heidegger, Noica ș.a. Hegel numește raționalitatea logică „gândire intelectuală”, Blaga o numește „gândirea bunului simț comun”, iar Heidegger, „gândire calculatoare cu lucrurile”; raționalitatea non-logică, ilustrată pentru prima dată în filosofia lui Heraclit și magistral reluată în *Știința logicii* a lui Hegel, este numită de Hegel „gândire speculativă”, de Blaga „gândire dogmatică” și de către Heidegger „gândire esențială”. Ea a fost pusă în evidență și în câmpul științei, în fizica cuantică (am în vedere așa-numitul fenomen numit „salt cuantic”).

În ceea ce privește cel de-al doilea aspect, semnalăm că, cel puțin până acum, au fost „practicate” două maniere de a expune istoria filosofiilor presocratice, prima respectând cronologia, cealaltă efectuând o grupare tematică. Primul tip este ilustrat de Hegel, Windelband, Guthrie, Russell etc.; al doilea, de Aristotel, Gheorghe Vlăduțescu, John Shand etc. Aristotel, bunăoară, examinează filosofiile presocratice din perspectiva celor patru cauze (materială, eficientă, formală, finală) și, uneori (cazul Parmenide) din perspectiva celor zece categorii, iar Shand le grupează în: „preparmenidiene”, „parmenidiene”, „postparmenidiene”. (Shand, 1998). În lucrarea de față, vom face o grupare tematică a presocraticilor după criteriul tipului de mediere, anume: 1. medierea „fizicală” (Thales, Anaximenes, Heraclit, Empedocles); 2. medierea „non-fizicală” (Pitagora, Anaxagoras, atomismul); 3. non-mediarea (Anaximandros, Parmenide).

Problema medierii a fost intuită just încă de către Hegel. Hegel răstoarnă lucrurile atunci când, de pildă, în loc să procedeze ca Aristotel, care ne povestește cum ar fi ajuns Thales la gândul principiului ca apă, plecând inductiv de la observația că umezeala este omniprezentă, spune răspicat că apa lui Thales „nu posedă o universalitate sensibilă, ci una speculativă.” La fel, Anaximenes n-a plecat inductiv de la aerul pe care-l respira tot timpul, ci de la un aer mai ciudat, necorporal, ca „mediu universal”; Heraclit, la rândul său, nu se inspiră de la focul care-i dădea căldură, ci pleacă de la „devenire” și abia apoi „prin prima formă a devenirii”, timpul, coboară la foc și de aici mai jos, către lucruri.

Hegel urmărește, așadar, de fiecare dată, modul în care se „determină” principiul, altfel spus, modul în care se mediază cu sine însuși pentru a genera lucrurile. Pentru Hegel este cât se poate de limpede că planul metafizic (al principiului) nu este o lume „altundeva”



apărută ca urmare a unei sciziuni în același plan al lumii sensibile. Chiar dacă, la prima vedere, „lumea” principiului pare una „văzută” de primii filosofi, una „substanțială”, ea nu este așa, pentru că nu trebuie să fie așa. Altfel, nu s-ar fi depășit gândirea imagistică a miturilor. Poate că, în ordinea ființării lor ca persoane: Thales, Anaximenes și ceilalți n-au pornit de la „fluiditate”; de la „mediul universal”; de la „devenire”; poate n-au pornit, adică, de la gândul abstract, eliberat de concret și împotriva concretului. Dar acest aspect nu are nicio însemnătate pentru această cercetare. Reconstrucția filosofică, una critică, întemeietoare n-are a ține seama de modul natural în care se derulează lucrurile și nici de menajarea bunului simț. Ceea ce încercăm în această lucrare este un exercițiu de filosofare pornind de la o modalitate posibilă de inteligibilizare a filosofiilor presocratice. Așadar, marea dificultate cu care filosofia s-a confruntat încă din primul moment al irumperii sale a fost medierea între planul fizic și planul metafizic, mediere în urmă căreia lumea lucrurilor trebuia să se justifice într-un fel sau altul, să dea, adică, seamă de ce este, când putea să nu fie.

Această problemă își are și ea originile ei; ea apare ca sugestie în înseși structurile gândirii prefilosofice. Între lumea non-sensibilă a zeilor, daimonilor etc. și lumea muritorilor existau nenumărate punți de legătură: cei ce populau lumea non-sensibilă interveneau în lumea oamenilor aducându-le: secete, potoape, molime, furtuni, îi răpeau sau îi strămutau pe alte țărâhuri (spre exemplu, în câmpiile Elizee); de asemenea oamenii puteau pătrunde în lumea ascunsă prin incubățiuni, prin inițiere în mistere, prin crăpături în pământ sau în stânci, prin peșteri etc. Încă în *Odiseea*, între „lumea reală” și „universul mitic” existau cel puțin două zone de contact: prima, atunci când Menelau îi dezvăluie fiului lui Ulise, Telemah, cum, în țara minunilor, în Egipt, a aflat de la vrăjitorul Proteu că Ulise era reținut de Calypso; a doua zonă de contact o reprezintă descrierea țării feacienilor. În legătură cu această ultimă zonă, Ch.P. Segal remarca: „feacienii sunt între două lumi, se situează la intersecția dintre lumea poveștilor și cea reală, funcția lor esențială în poem fiind aceea de a-l face pe Ulise să treacă dintr-un univers în celălalt. De altfel, călătoria lui Ulise nici nu se desfășoară într-o lume «geografică reală».” (Dodds, 2001, p. 62). Putem înțelege toate aceste „punți de legătură” ca tot atâtea medieri între cele două lumi. Deocamdată, și lucrurile mediate și medierea ca atare sunt grele de concretețe, dar importantă aici este sugestia oferită. Milesienii vor fi preluat această sugestie și, la fel ca în celelalte cazuri (intransformabilitatea, nelimitarea etc.), o vor fi împins la limită eliberând-o de încărcătura ei mitică, „purificând-o” prin inteligibilizare rațională. Tema medierii, intuită doar în protofilosofie, devine „problemă” la primii filosofi. Având cele două planuri, metafizic și fizic, „lumea” principiului și lumea lucrurilor, opuse una alteia, mai rămânea de găsit mediatorii prin care ele să se reunească. Deoarece aceștia se ofereau oarecum de la sine, fiind omniprezenți în viața cotidiană și în lumea reprezentărilor mitico-poetice, milesienilor nu le mai rămânea decât să-i numească: apă, aer, foc, pământ.

## **2. Medierea „fizicală” – Temeiul (Centrul) ca: apă, aer, foc, pământ**

Integrată cultural, în începuturile ei, filosofia nu s-a pus în opoziție explicită cu mentalitatea grecilor arhaici. Necăutând „lupta deschisă cu religia” (Rohde, 1985, p. 282), ea a recurs la strategii disimulatoare prin care-și putea mai lesne impune propriul punct de vedere. Către sfârșitul epocii arhaice, religia greacă se prezenta ca „o învălmășeală de răspunsuri contradictorii”, ca o „masă de confuzii”. Acest „conglomerat moștenit”, masiv și contradictoriu, era, însă, cel ce domina, de departe, întreaga cultură greacă.

Teogoniile, cosmogoniile, sociogoniile, ca tentative de a introduce o oarecare ordine în acest haos religios, reprezentau un segment prea palid al culturii pentru a schimba în mod radical situația. Acestea nu ne oferă un întreg rupt de credința tradițională, ci „doar o selecție din credințele tradiționale”. (Dodds, 2001, p. 64). Ele sunt asemenea vârfului unui aisberg, deoarece sub ele masa întunecată a confuziilor își făcea lucrarea în sufletele majorității dominându-le și menținându-le într-o stare de „somnolență”. Religia anticilor era „un

conglomerat de credințe mărunte, de practici mărunte, de rituri minuțios respectate, în care nu trebuie să cauți niciun înțeles, nefiind necesar să reflectezi asupra lor și nici să-ți dai prea bine seama de sensul lor. Religia era o legătură materială care-l înlănțuia pe om făcând din el un sclav.” (Coulanges, 1984, p. 241).

Această atmosferă oprimantă a generat ceea ce s-a numit o „cultură a vinovăției”, adică o cultură centrată pe ideea culpabilizării individului. Relațiile dintre muritori și nemuritori erau tensionate, sentimentul predominant fiind cel de frică. S-a observat, de altfel, că „iubirea de zei” lipsește din vocabularul limbii vechilor greci. Dodds observă următoarele aspecte: „Aflăm multe despre vina moștenită, dar foarte puțin despre nevinovăția moștenită; aflăm multe despre suferințele din iad sau purgatoriu, dar relativ puțin despre răsplata întârziată a virtuții; accentul cade întotdeauna asupra pedepsei.” (Dodds, 2001, p. 50). Dincolo de interpretarea psihanalitică, mai toți cercetătorii acestei perioade au remarcat o creștere a sentimentului de insecuritate. Filosofii milesieni au trăit, asemenea concetățenilor lor, în mediul acestei culturi generatoare de anxietate, care descuraja și bloca orice inițiativă spirituală „revoluționară”. Cum a fost posibil să facă ei ceea ce au făcut? „Fără îndoială [notează Hegel] trebuie să recunoaștem că în mediul acesta lipsit de conștiința unei lumi intelectuale este o mare îndrăzneală spirituală să recunoști ca valabilă bogăția ființei determinate, concrete a lumii naturale și s-o reduci la o substanță simplă, care persistă ca atare.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 163).

S-a remarcat că, spre sfârșitul perioadei arhaice, se declanșează o mișcare prin care „conglomeratul moștenit” intră într-un proces ireversibil de „dizolvare”. Meritul principal în această mișcare crucială trebuie să-l fi avut primii filosofi. În „jungla imperfect limpezită a perioadei arhaice” (Dodds, 2001, p. 72), va fi apărut necesitatea lăuntrică de schimbare a viziunii asupra lumii. „Tabloul lumii” oferit de explicațiile mitico-religioase nu mai putea satisface exigențele intelectuale ale unei lumi care, oricum, se afla în schimbare.

Am remarcat deja că tema originii, a începutului (*arché*) se afla în chiar centrul culturii antice. De asemenea, că în însăși cultura aceasta puternic orientată religios existau o serie de deschideri, care tindeau să producă o scindare tot mai adâncă între o lume sensibilă și una non-sensibilă; că lumea non-sensibilă era „pe jumătate” transcendentă, pe jumătate eternă, pe jumătate nelimitată ș.a.m.d. Filosofii milesieni, plecând de la aceste sugestii, au executat o „trecere la limită”; eternitatea, care la nemuritori apărea doar după naștere, a fost „completată” prin negarea nașterii înseși; transcendența care „începea” de la marginea lui *Okeanos*, ori a Olimpului, ori a subpământului, a fost „completată” prin suspendarea (negarea) marginii; însăși anterioritatea, care era doar una corelativă, „lipită” pe o relație de succesiune temporală ireversibilă, pe model organicist, a fost complet „denaturalizată”, devenind una absolută ș.a.m.d.

Niciuna dintre „trecerile la limită” – și acestea par, în ultimă instanță, a configura „tăietura” - nu s-a manifestat „zgomotos”, oficial. Strategia a fost una a discreției totale. Filosofia, în prima ei alcătuire, nu numai că n-a schimbat limbajul epocii în forma lui, dar ea s-a folosit de înseși schemele explicative predominant mitice. De aceea, la început, filosofia este „simbolică”, fapt care o apropie de mit sau, mai degrabă, explică „o anume continuitate, deci prelungirea logicii sale în logica filosofiei.” (Vlăduțescu, Bănșoiu, 1983, p. 9).

Integrarea mitului în reconstrucția de tip filosofic nu a fost, însă, un act spontan, ci cât se poate de lucid. Primii filosofi n-au distrus mecanismul mitic de explicație, mecanism care, oricum, urma să devină desuet prin însăși evoluția culturii; ei l-au lăsat să fie așa cum era în articulațiile lui formale. Dar, osaturii formale, lipite perfect, concrescute pe un conținut imagistic, narativ, în vederea comunicării unui sens ascuns, tainic, i s-a aplicat o operație de „dislocare” a acestui ultim element. Mitul, păstrat în structura lui formală, a fost „deturnat” de la rosturile lui tradiționale. El devine, în mâna sigură a milesienilor, doar un instrument care trebuie să înlesnească un alt mesaj despre lume. „Mitul [scrie Eliade] povestește o istorie

sacră”; el este, în alte cuvinte, o narațiune prin intermediul căreia se revelează o istorie deja existentă; mitul este doar o ocazie. Deja este indicat, în această formulare, aspectul instrumental: el este acea structură a gândirii prin care sacrului i se înlesnește saltul din ordinea lumii în ordinea rostirii. Mitul „relatează un eveniment care a avut loc în timpul fabulos al începuturilor.” (Eliade, 1981, p. 76). Prin rostirea mitică, originea (începutul) este adusă aproape, în prezent, este apropiată, căci devine un bun al comunității, un temei ferm care conferă siguranța că lumea aceasta are un sens. Mitul este axat, prin urmare, tot pe tema originii și, fără îndoială, acesta va fi fost imboldul lăuntric care a îndemnat filosofia către acest tip de „explicație”.

„Deturnarea” explicației mitice de la rosturile ei s-a realizat prin substituirea, aproape inobservabilă, la o primă privire, a „începutului sacru” cu un alt început. Trebuind să pară ceea ce era, doar o povestire, mitul a fost constrâns să comunice altceva. În orice mit se oferă o justificare a unui eveniment prezent (un templu, un munte, un râu, o practică religioasă etc.) prin recurs la un eveniment trecut. Mitul povestește ce se întâmplă între acel prim eveniment și acesta, prezent; de pildă, ce s-a întâmplat de la dispariția Korei până la instituirea cultului Demetrei.

Acest model narativ a fost preluat de către primii filosofi, numai că ei au înlocuit atât primul eveniment („primul personaj”), cât și evenimentul prezent cu un element „natural”. Și, pentru a evita orice bănuială de sacrilegiu au apelat la elemente familiare grecilor precum: apa, aerul, focul și pământul. Preluând, așadar, mecanismul explicației mitice, dar deturnându-i finalitatea, ei au produs, prin aceasta, o „fisură” în tabloul tradițional al lumii. Astfel, lumea se desacralizează. Filosofia, în primele ei începuturi, „întrerupe, pentru o vreme, lanțul miturilor și începe o nouă istorie [...]” (Popps, Blake, 1992, p. 41).

Pornind de la unele relatări referitoare la anumite performanțe în domeniul matematicii și astronomiei ori în domeniul tehnicii, unii autori îl consideră pe Thales din Milet drept un precursor al științei. G. Popps și A. Blake, bunăoară, sunt de părere că, întrerupând pentru o vreme lanțul miturilor, el ar marca începutul unei noi istorii, „aceea a invențiilor și a științei, sub aspectul ei riguros și rațional”. (Popps, Blake, 1992, p. 43). Bertrand Russell, la rândul lui, formulează ideea că „enunțul că totul e făcut din apă, trebuie privită ca o ipoteză științifică.” (Russell, 2005, vol. I, p. 43). De bună seamă că, într-o cercetare care are ca obiectiv geneza și dezvoltările ulterioare ale științelor, Thales trebuie tratat ca unul dintre precursori. Din punct de vedere filosofic, însă, realizările lui teoretice ori practice dintr-un domeniu sau altul al științei sunt irelevante. Pentru filosofie, el contează în măsura în care, după o vorbă a lui Kant, este „primul care introduce aplicarea rațiunii speculative și de la el pornesc întâii pași ai intelectului.” (Kant, 1985, p. 81). Thales și-a dobândit de-a lungul timpului, începând chiar cu aprecierile gânditorilor antici, statutul de „primul filosof”, deoarece cu el se produce „tăietura” radicală prin care reflecția filosofică, *in statu nascendi*, se detașează ca un alt-fel-de-a-gândi-lumea. Că apa a fost primul dintre lucrurile puse ca principiu nu poate fi de mirare, întrucât se putea ușor induce din experiență că ea e omniprezentă, după cum sugestia că ar poseda o anume primordialitate putea deriva din condiția grecilor de oameni ai mării.

Că apa ar putea cel mai bine figura ca *analogon* al principiului, iarăși nu e de mirare dată fiind marea ei mobilitate (fluiditatea). Că apa a fost aleasă cea dintâi ca mediator (între ordinea metafizică, întemeietoare și ordinea fizică, întemeiată) nu se poate explica decât prin extraordinara ei capacitate proteică; „urcând” dinspre gheață, zăpadă prin ceață, abur, nor prin rarefiere progresivă ea putea „contacta” planul „de sus” (al transcendenței) și, invers, „coborând” (prin condensare regresivă) îl putea contacta pe cel de „jos” al lucrurilor. În acest sens vom considera apa ca element fizic (apa „fizicală”). Apa este, așadar, constrânsă de Thales să intre în scenă și să joace cele trei roluri: lucru, principiu (temei), mediator. Cum a ajuns Thales la acest gând, este fără îndoială, un fapt care poate interesa cel mult – cum ar

zice Popper – psihologia empirică, el ținând de ceea ce a fost numit mult mai târziu „context al genezei”. Cum au înțeles cei preocupați de aventurile filosofiei mișcarea interioară a lui Thales către acest gând filosofic este altceva, și aceasta trebuie, chiar și numai marginal, să intereseze filosofia, căci acest aspect ține de reconstrucția rațională a genezei unei idei filosofice. Din acest punct de vedere contează, de pildă, scenariul propus de Aristotel în *Metafizica*: „Thales, care este deschizătorul de drum pentru o astfel de filosofare, declară că este apa (de aceea a și arătat că pământul se află pe apă), adoptând de bună seamă, această concepție pe baza constatării că, pentru plante hrana este umedă și că însuși caldul se naște și ființează prin apă, adoptând așadar, de aceea concepția de față, ca și din motivul că semințele tuturor au o substanță umedă iar apa este principiul natural pentru cele umede.” (*Metafizica*, I, 3, 983, b 6).

Geneza gândului că apa ar putea fi începutul, substratul și „mormântul” lucrurilor și-ar avea originea în constatările personale ale filosofului din Milet; acest gând ar fi fost indus din experiența personală. Fiind de presupus că și ceilalți greci observaseră ceea ce observase Thales, ne-am putea întreba, firește, de ce n-au ajuns toți, *in corpore*, la același gând. Hegel semnalează caracterul ipotetic al trimiterii aristotelice la presupusa inducție thalesiană: „Aristotel relatează cu titlu de supoziție cum a ajuns Thales să considere ca principiu tocmai apa: «Poate că Thales a ajuns la acest gând [...]».” (Hegel, 1963, vol. I, p. 160). S-ar părea însă că, invocând acest «fapt», irelevant în sine, Stagiritul ar fi urmărit să prevină asupra noutății procedurii explicative; preferând ipoteza că Thales a fost condus în reflecția sa despre principiul lumii de motive empirice, Aristotel „atenționează discret asupra detașării inițiale a noului gen de cugetare de practica culturală și valorile tradiționale «mitice».” (Vlăduțescu, Bănșoiu, 1983, p. 42).

Aristotel face, însă, o trimitere și la o altă sursă în care s-ar fi originat gândul thalesian, anume una integrată „conglomeratului moștenit”: „De altfel, după părerea unora chiar gânditorii dintâi asupra celor divine, cei vechi de tot și care trăiau cu mult înaintea seminției de astăzi, concepeau astfel lucrurile cu privire la fire: ei făceau din Okeanos și Thetis părinții firii, iar pe zei îi făceau să jure pe apa pe care la rândul lor poezii o numeau Styx; și într-adevăr ce e mai vechi reprezintă și ce e mai de preț, iar jurământul este tot ce e mai de preț.” (Banu, 1979, vol. I, p. 160).

Thales ar fi preluat, prin urmare, o sugestie oferită de mentalitatea și tipul mitic de explicație tradițional pe care, am adăuga, a trecut-o la limită depersonalizând-o și demitizând-o. Existau, într-adevăr, numeroase elemente care să ofere o atare sugestie. Citim în J. Defradas că „Homer a fost dascălul Greciei de-a lungul întregii antichități. Copilul grec învăța de mic să citească și să scrie citind și copiind versurile marelui poet; el învăța pe dinafară *Iliada* și *Odiseea*.” (Defradas, 1968, p. 33).

„Căderea” și „ridicarea” din condiția de lucru determinat se face prin „condensare și rarefiere”. Hegel își exprimă rezerva față de atribuirea celor două mișcări mediatore lui Thales, întrucât textul din Tennemann, pe care-l ia ca referință este, la rândul său, un citat din Aristotel în care acesta relatează „nu chiar despre Thales”. Faptul în sine nu are prea mare importanță, căci, în definitiv cine poate garanta că în scrieri ale lui Thales care s-au pierdut, acesta nu va fi vorbit despre condensare și rarefiere?; și n-are importanță deoarece în bună logică, medierea poate fi înțeleasă la Thales și în această formă accidentală exterioară. Nu cumva, Anaximenes va fi ajuns la condensare și rarefiere, pornind de la gândul filosofic al maestrului său? Așadar, „apa subțindu-se devine aer, aerul subțindu-se devine eter aprins; apa care se îngroașă devine nămol și apoi pământ. Această apă subțiată sau acest aer este evaporare a apei primordiale, eterul este evaporare a aerului, pământul, nămolul sunt sedimente ale apei.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 165).

Subțierea și îngroșarea, mai multul și mai puținul, ori, mai exact, mai densul și mai puțin densul sunt determinații cantitative. Ele sunt fenomene fizice și, ca atare, observabile,

măsurabile. La rigoare, putem obține mai multe gradații, mergând „în sus” prin creșterea rarefierii, către puținul cel mai puțin, până la vid, iar invers, „în jos”, prin creșterea condensării, imaginând stări de agregare mult mai dense decât pământul până la densitatea absolută, cum ne spun astronomii că era universul înainte de „marea explozie”. Dar vidul și acel ceva absolut dens, ca limite extreme, ar fi tot fenomene, sau stări fizice; ceea ce, desigur, nu interesează filosofia. Diferențele de „stare”, diferențele cantitative, nu trebuie luate aici decât ca analogii. Apa ca atare și mișcările ei cantitative nu constituie decât figuranții unui scenariu conceput ca analogie a medierii între metafizic și fizic. Hegel știa foarte bine acest lucru căci scrie: „nu merită osteneala să zăbovim la această diferență. Ea nu prezintă interes, este cu totul nedeterminată, nu are nimic în spatele ei: această diferență este neimportantă.” (Hegel, 1963, vol. I, 166). Luate ca atare, adică diferențele cantitative ale apei în expresie fizică n-au relevanță filosofică. Ele dobândesc relevanță filosofică, repetăm, numai puse ca analogii ale medierii între planuri.

Două sunt numele mai frecvent întâlnite în istoriografia referitoare la doctrina milesianului Anaximene, Simplicius și Hippolytos. Simplicius consemnează că Anaximene „a afirmat și el că lucrurile au un substrat unic și infinit, dar nu nedefinit ca al lui Anaximandros, ci determinat, pentru că îl numește aer [...]”. După Hippolytos, Anaximene „spune că *arché* este aerul infinit din care apar toate care urmează să fie sau care au existat în trecut sau vor exista în viitor, și zeii și cele divine. Toate apar din produsele sale. Ca alcătuire aerul este astfel: atunci când este în mod egal distribuit (sau uniform) este invizibil, dar devine vizibil prin căldură și frig, prin umezeală și mișcare.” (Banu, 1979, vol. I, partea 1, p. 187). Reținem din aceste două texte faptul că Anaximene atribuie aerului rolul de temei al lumii, ca generator și substrat permanent al lucrurilor și că el se definește prin caracteristici precum: unicitatea, infinitatea, puterea generatoare (a lucrurilor și zeilor), invizibilitatea (când este staționar și omogen), vizibilitatea (când suferă variațiuni de temperatură și umezeală). În acest fel, cei doi istoriografi antici au indicat, cu sau fără intenție, caracterul ambivalent al aerului, ca temei (unicitatea, infinitatea și virtutea generatoare) și ca element fizical (invizibilitatea/vizibilitatea, care pot fi experimentate perceptiv). Eludând primul caracter (cel de temei), comentatorii de mai târziu, cum ar fi: J. Shand, G. Popps, A. Blake, Windelband ș. a. l-au considerat pe Anaximene, ca și pe Thales, un precursor al științei. Windelband, bunăoară, consideră că el este „un naturalist multilateral și pătrunzător” (Windelband, 1995, p. 46). Russell, la fel, este părere că „teoria sa are meritul de a face ca toate deosebirile dintre diferitele substanțe să fie cantitative [...]” (Russell, 2005, vol. I, p. 45). Guthrie apreciază că teoria lui Anaximene a contribuit la progresul gândirii prin „două puncte”: 1) Odată cu el, termenul „aer” a dobândit sensul de „substanță invizibilă din jurul nostru”. Până la Anaximene, acest termen desemnase, în general: „ceață”, „abur” sau „întuneric”. Pentru gândirea greacă timpurie întunericul însuși este o substanță (ca la Homer, „întunericul sacru”); 2) Anaximene operează o reducere a diferențelor calitative la diferențe cantitative. Guthrie îl citează, în acest sens, pe Burnet care ar fi remarcat că acest lucru face ca, pentru prima dată, cosmologia milesiană să fie consistentă: „deoarece o teorie care explică totul ca o formă a unei singure substanțe este în mod clar obligată să considere toate diferențele ca fiind cantitative. Singura modalitate de a salva unitatea substanței primare este de a spune că toate deosebirile se datorează prezenței unei cantități mai mari sau mai mici din această substanță într-un spațiu dat.” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 101). Așadar, aerul poate fi înțeles ca element „fizical”. Păstrând simetria cu textul aristotelic în care se făcea trimitere la „sursele” extra-filosofice ale ideii punerii apei ca temei (Thales), am putea spune că Anaximene va fi ajuns la ideea aerului ca temei al lumii observând, de data aceasta nu semințele ori alte lucruri din imediata apropiere, ci bolta cerului. Și Thales, cu privirea prea mult întârziată către cer, căzuse într-o groapă, dar parcă Anaximene pare mult mai preocupat de cele ce se întâmplă sus.



Părându-i-se că pământul și toate celelalte corpuri cerești sunt turtite ca niște capace va fi crezut că acestea n-ar avea cum se menține acolo decât plutind pe aer; soarele, turtit ca o foaie, n-avea cum luneca decât tot pe aer; fulgerul nu putea fi decât o izbitură și o despicare a norilor de către vânt, asemenea vâslei care despică apa făcând-o să sclipească; la solstiții, aștrii nu puteau fi respinși decât prin „îndesirea aerului”; curcubeul nu putea fi decât sclipirea multicoloră a aerului „strâns laolaltă” izbit de razele soarelui ș.a.m.d. (Banu, 1979, vol. I, partea 1, p. 190). În afara acestor constatări și „explicații” empirice, el va fi primit sugestii, asemenea lui Thales, și dinspre „conglomeratul moștenit”. Ca și apa, vântul este, în poemele homerice, omniprezent. Apollo, grijuliu ca vasele aheilor să ajungă la Troia „bătută de vânturi”, „un vânt priitor le trimise”; apele mării sunt tălăzuite de „vântul de apus”; Paris e salvat de Afrodita care-l înfășoară într-o „negură” și-l transportă pe sus acasă, în iatac (*Iliada*) ș.a.m.d. Nu lipsesc nici comparațiile „eoliene”: „cum adierea de vânt prin arie – împrăștie pleava[...]”; „[...] adoarme sălbaticul crivăț/ Și viforoasele vânturi ce bat vâjâind și răsfiră [...]” (*Iliada*) etc.; Eol „ține vânturile închise într-un burduf” (Defradas, 1968, p. 27) din „piele de taur” (Vidal-Naquet, 1985, p. 57); mai mult, Eol este stăpânul unei insule. Sufletele „de natura aerului pornesc în zbor, plutind, între tărâmul celor vii și împărăția morților. (Banu, 1979, vol. I, partea 1, p. 191).

Omul murind, își dă ultima suflare: „tocmai această suflare, care nu este ceva inexistent (cum nu e nici vântul cu care se aseamănă) ci un corp care are o formă, chiar dacă invizibilă pentru cei vii, este *psyche*” (Rohde, 1985, p. 36, 51); oamenii vârstei de aur devin, după moarte, demoni care „învăluți în nori, călătoresc deasupra pământului...”; potrivit unei credințe străvechi, „sufletele celor morți devin spirite ale aerului, iar spiritele care plutesc în vânt sunt sufletele care au devenit libere.” (Rohde, 1985, p. 90, 174). Fără folos propriu-zis filosofic, aceste aspecte pot interesa însă filosofia în măsura în care ele pot conduce la „aflarea deschiderilor sau anticipărilor” către structura gândului că aerul poate figura ca „supleant al principiului”. (Vlăduțescu, 1987, p. 133). Aerul poate fi analizat ca temei. În varianta hegeliană, Anaximene pleacă de la premisa că, aerul este asemenea sufletului, un mediu universal.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 173). Că aerul este de preferat altor elemente drept candidat la statusul de temei s-ar datora proprietăților sale: el „are avantajul de a poseda o mai mare lipsă de formă; în plus, este mai puțin corp decât apa, nu îl vedem, îi simțim numai mișcarea.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 172). Aproape necorporal fiind, aerul nu poate fi văzut cu ochiul liber: „În ce privește înfățișarea aerului, ea e următoarea: când este cât se poate de liniștit, el e de nevăzut ochiului.” (Banu, 1979, vol. I, partea 1, p. 188). Aerul poate mai lesne sugera inalterabilitatea și intransformabilitatea pentru că, fiind un fel de nimic, un nimic pentru simțuri, el n-ar avea cum să se transforme. Invizibilitatea poate sugera, în plus, înfinitatea și ilimitarea, căci nu putem spune că acel ceva care nu se vede, nu se simte, ca și cum n-ar fi deloc, ar putea fi alcătuit din părți, suprafețe ori bucăți limitate între ele. Ceea ce înseamnă, totodată, că este simplu și omogen, același peste tot, lipsit de centru și periferie. Neposedând soliditate, duritate, miros și culoare, aerul este, cum zice Hegel, un mediu universal.

Vom considera că problema lui Anaximene era următoarea: cum anume aerul, ca temei, ca *arché*, transcendent, infinit, unic, ilimitat, intransformabil etc., poate întemeia lumea sensibilă, immanentă, finită, multiplă, limitată, transformabilă etc.? Ori, în alte cuvinte, cum e posibil ca ordinea metafizică să legitimeze ordinea fizică? Cum poate aerul să medieze cu sine însuși între cele două feluri de ordine opuse între ele? Medierea – determinarea, cum îi zice Hegel – s-ar face în felul următor: „Când aerul devine mai dens sau se rarefiază, înfățișarea lui se schimbă. Atunci când este dispersat mai fin, se transformă în foc. Pe de altă parte, vântul este aer în curs de condensare, iar din aer norul se produce prin compactare (densificare). Continuarea acestei mișcări produce apa, iar condensarea sporită, pământul, în timp ce pietrele reprezintă cea mai condensată formă. Astfel, cele mai importante elemente ale

genezei sunt contrariile, căldura și frigul.” (Banu, 1979, vol. I, partea 1, p. 187). Așadar, mișcarea de mediere este: piatră-pământ-apă-nor-aer-foc. Către stânga sau dreapta, în sus sau în jos avem gradații cantitative, adică sporire sau diminuare a aerului. Căci el apare ca fiind una sau alta din cele ce sunt printr-o densificare sau rarefiere de sine. Plutarh mai adaugă încă un aspect al medierii: „Într-adevăr, după el, strângerea laolaltă și condensarea lui ar da recele, pe când rarul și dezlegatul ar da cald.” (Banu, 1979, vol. I, partea 1, p. 186). El mai adaugă, pentru exemplificare: „răsuflarea se răcește într-adevăr dacă e presată de buze...” ceea ce înseamnă că (înțelegând aceasta în registrul comic) cel ce fluieră provoacă o răcire a lumii! Comprimarea și rarefierea „trimit la fenomene naturale observabile, la activitatea aerului, la aer ca la ceva viu” (Vlăduțescu, Bănșoiu, 1983, p. 53). Insignifiante ca fenomene fizice, ele posedă semnificație analogică pentru medierea între planul metafizic al temeiului și planul lumii sensibile, al lucrurilor determinate.

Analiza concepției lui Heraclit „înfruntă dificultăți deosebite” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 271) din mai multe motive: discordanțele dintre părerile comentatorilor, modul de exprimare eliptic al acestuia, sensurile termenilor utilizați, filiația doctrinară în raport cu alte concepții presocratice. Guthrie remarcă faptul că „există o armată de comentatori, dintre care nu găsesc doi care să fie cu totul de acord.” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 271). Alexandru Surdu, de pildă, scrie că Heraclit formulează „o concepție simplistă, bazată pe considerațiuni arbitrare” (Surdu, 2000, p. 17, 23), în timp ce Hegel consideră că la el „poate fi întâlnită pentru prima oară ideea filosofică în forma ei speculativă.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 260). Russell crede că, deși ionian, Heraclit „nu se plasează în tradiția științifică a milesienilor” (Russell, 2005, vol. I, p. 57); alții, dimpotrivă, îl plasează în coerentă continuitate cu filosofii lui Thales și Anaximene; Windelband, bunăoară, scrie că el „stă pe terenul filosofiei naturii din Milet” (Windelband, 1995, p. 53, 55), iar Vlăduțescu consideră că, la fel ca milesienii, „Heraclit o ia de la început, deci tot asemenea lor trebuie s-o pornească de la limbajul comun în care să introducă semnificații noi” (Vlăduțescu, 1984, p. 63); K. Reinhardt a socotit filosofia lui Heraclit o tentativă de a înfrunța problema pusă de Parmenide, iar O. Gigon a sugerat influența lui Xenofan; noi vom putea vorbi despre complementaritatea parmenidismului și heraclitismului. „Sunt două orizonturi, două ipostazieri ale principiului care întregesc un dublet fundamental opozitiv: identitate absolută și diferență sau devenire absolută. Intransformabilitatea absolută a Ființei parmenidiene este «completată» de absoluta devenire sau transformabilitate a lumii” (Ștefan, 2010, p. 70). G. Vlastos a propus teza că pentru a-l înțelege pe Heraclit trebuie să-i conectăm concepția cu cea a milesienilor.

În timp ce Windelband (ca și Hegel) apreciază că Heraclit este „mai puțin un cercetător naturalist decât un cugetător metafizic care scormonește cu speculație răscolitoare” (Windelband, 1995, p. 56), Alexandru Surdu afirmă, dimpotrivă, că el „nu a fost un dialectician, ci un filosof al naturii.” (Surdu, 2000, p. 19). Hegel, care declară că „nu există nicio teză a lui Heraclit pe care să n-o fi încorporat în Logica mea”, atribuie concepției heraclitice o valoare speculativă excepțională: „Adâncul Heraclit a scos în evidență, împotriva abstracției simple și unilaterale a eleaților, conceptul total și superior al devenirii, zicând: ființa există tot atât de puțin ca și nimicul, sau: totul curge, adică totul este devenire” (Hegel, 1966, p. 65). Cei mai mulți comentatori acceptă că și-a consemnat concepția în scris, în forma unor texte (se pare că, de fapt, a lăsat un singur text continuu), așa-numitele „texte heraclitice” (care, ulterior, au fost numerotate). Există, însă, și păreri contrare ca, bunăoară, cea a lui Kirk care opinează că „nu se poate demonstra nici că Heraclit a scris o carte, nici că nu a scris.” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 274). Textele heraclitice au fost calificate, în general, ca fiind „obscur”. Această caracteristică a primit mai multe explicații. Vernant crede că „aspectul sincopat și antitetice al unui stil în care se confruntă expresii opuse, folosirea calambururilor, forma voit enigmatică, totul într-un cuvânt amintește, în limba lui Heraclit, de formele liturgice uzitate din naștere, în special la Eleusis.” (Vernant, 1995, p. 463). Shand vorbește

despre „modul retoric pieziș în care își exprima gândirea” iar, pe de altă parte, și despre „evitarea deliberată a sistematizării.” (Shand, 1998, p. 23). Guthrie consideră că „limbajul lui Heraclit îl așează în mod categoric de partea celor inspirați: poeți, profeți și propovăduitorii religiilor de misterii care, asemenea lui, s-au exprimat în simboluri pentru a nu fi înțeleși de profani.” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 277). Cum conținutul gândirii sale era de o subtilitate ce o depășea pe cea a contemporanilor săi, limbajul epocii sale era inadecvat. De aceea, paradoxul și simbolul au fost uneori singurele sale resurse. După Max Schlesinger (citată de Gh. Vlăduțescu), Heraclit simbolizează intens; era singura modalitate sau modalitatea optimă de „a exprima suprasensibilul”; așa încât, prin resemnificare, totul – Foc, Crater, Timp, Luptă, Pace, Necesitate, Justiție, drum în sus, drum în jos, Liră, Arc, Cerc, Fluviu, Pământ, mare etc. – capătă funcție simbolică. Heraclit, remarcă Gh. Vlăduțescu, creează un nou limbaj „prea metaforic poate, dar metaforic întrucât este în plin proces de specializare.” (Vlăduțescu, 1984, p. 63).

Hegel consideră că obscuritatea textelor heraclitice nu este decât „expresia unui gând speculativ profund: Ființa nu este mai mult decât ne-ființa; sau: Ființa și neant este totuna; esența este schimbarea. Adevărul este numai unitatea contrariilor.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 263). În continuitate cu concepțiile lui Thales și Anaximene, filosofia lui Heraclit este un scenariu în care rolul de *analogon* al Temeiului îi este atribuit focului. Dintre temele examinate în literatura consacrată lui Heraclit, vom prezenta trei: 1) *Logos*-ul; 2) Contrariile; 3) Focul, ca temei. Guthrie identifică în textele heraclitice 11 sensuri ale termenului *logos*; acestea pot fi grupate în trei categorii: a) ceea ce se aude (cel mai comun înțeles); b) cel care ordonează toate lucrurile, un fel de lege universală a devenirii; c) ceva cu o existență independentă de cel care îi dă expresie verbală. (Guthrie, 1999, vol. I, p. 285) În greaca veche, *lógos* numea cuvântul (sau, mai curând, folosirea lui): cuvinte măgulitoare (*aimylioí logoi* – *Odiseea*), minciuni (*pseudeis logoi* – *Teogonia*), definiție (Aristotel), răspunsul unui oracol (Pindar), revelația zeilor (Platon). Plecând de la accepția obișnuită – consideră Gheorghe Vlăduțescu – de la „un cuvânt care exprimă ceva, care măsoară ceva, de la *logos*, care poate să fie și purtător de minciună și de adevăr, și de laudă și de hulă, și de dreptate și de nedreptate, Heraclit va fi ajuns la o resemnificare filosofică a lui. Ion Banu corelează *logos*-ul cu concepția heraclitică despre contradicție. Dat fiind că Universul dinamic este Univers al contradicției, dat fiind că ordinea Universului este ordinea *logos*-ului, rezultă că principiul contradicției coincide, sub acest unghi de vedere, cu acela al *logos*-ului.” El ar fi „un fel de expresie primitivă, metaforică a ceea ce noi înțelegem prin legitate.” (Vlăduțescu, 1984, p. 69). Identificarea *logos*-ului cu „un fel de legitate” este comună celor mai mulți comentatori. Încă Diogene Laertios înțelege prin *logos* „o rațiune cosmică, aceea care conduce toate lucrurile prin toate” (Laertios, 1997, p. 286); pentru J. Shand „*logos*-ul se referă la o lege rațională prin care existența unui lucru este susținută de lupta perechilor de contrarii în vedere unei armonii sau unități” (Shand, 1998, p. 24), iar pentru Windelband, el desemna „rațiunea care stăpânește lumea.” (Windelband, 1995, p. 53). Noi vom considera că „încărcătura semantică a *logos*-ului heraclitic este uriașă. Poate, numai, *apeiron*-ul anaximandrian îl poate egala.” (Ștefan, 2010, p. 67). Numindu-l „principiu regulator”, J. Hersch credea că *logos* înseamnă „rațiune, logică, limbaj, lege. El face să domnească un fel de echilibru. El veghează ca, în lupta dintre contrarii, niciunul să nu biruie definitiv – pentru că în acest caz totul ar înceta să existe. Lupta e deci guvernată de o lege de echilibru ce are ca efect întoarcerea periodică a tuturor lucrurilor la focul original, adică la *logos*.” (Hersch, 1993, p. 13). Athanasie Joja vorbea despre „bivalența *logos*-ului”: el este și divin, universal, dar și comun, dar diferit totuși de gândirea obișnuită individuală, care separă ceea ce este unit datorită iluziei simțurilor. Heraclit încearcă să vorbească, fără o terminologie specială, pe măsura acestui *logos* comun. Alexandru Surdu remarcă și el „bivalența *logos*-ului” semnalând, totodată, și corelația lui cu gândirea umană, precum și un sens mai tehnic al acestuia, cel de necesitate

(destin, *ananke*). Ca necesitate, *logos*-ul este sămânța (*sperma*) genezei universale și măsură (*metron*); măsură care determină aprinderea și stingerea periodică a focului, ca și constituirea cosmosului. Nu este clar, însă, adaugă Al. Surdu, „dacă *logos*-ul este și cauza luptei contrariilor, sau numai un rezultat al acesteia. *Logos*-ul este demiurgul lucrurilor provenite din confruntarea contrariilor. Este măsura acestora, care le determină și armonia. În acest sens, totul este dotat cu *logos*, deci și *nous*-ul uman.” (Surdu, 2000, p. 20) Avertizând că identificarea parțială a *logos*-ului cu *nous*-ul nu trebuie să inducă ideea (eronată) a unei antropomorfizări – căci prin resemnificare *logos*-ul are valoare cosmică, universală – Gheorghe Vlăduțescu nu este de acord nici cu teza identității *Logos*-Foc și nici cu teza *logos*-ului ca „măsură”. De altfel, el consideră că termenul „măsură” (*metron*) este inadecvat filosofiei lui Heraclit; mai corect este cel de „măsură” (*metra*) care apare în fragmentul 30. Argumentul este următorul: „măsura – măsurile trimit nu e nicio îndoială la *logos*, fără să fie neapărat în identitate cu el. Aprinzându-se și stingându-se după anumite măsuri, acestea pot să pară ulterioare logic, în raport cu cele două mișcări de nedeșfăcut de foc, ele fiind chiar mod de a fi al său. Focul, deci, se aprinde și se stinge prin natură și întrucât aprinderea și stingerea se (de)limitează reciproc, ele își impun măsuri după care se desfășoară și una și cealaltă. Apropiind fragmente și interpretând, s-ar putea spune că focul se schimbă pe sine după anumite măsuri.” (Vlăduțescu, 1998, p. 107). Guthrie constată ambiguitatea nesistematică a termenului *logos* în textele heraclitice; în unele, el pare să aibă un sens special, de factor universal, cosmic, de echilibru, în altele, sensul comun. Remarcând că, în ciuda subtilității gândirii sale, Heraclit a rămas, totuși, prizonierul carcasei culturale a epocii, Guthrie susține teza indistinției materie-spirit în filosofia acestuia. Mult din obscuritatea lui Heraclit ar proveni din faptul că gândirea sa l-a adus într-adevăr pe o treaptă pe care materia și spiritul ori, inegală măsură, concretul și abstractul trebuie să fie concepute ca separate, însă el se află încă prea mult în rutina gândirii anterioare pentru a opera distincția în mod conștient. Și, continuă el, „înainte ca acest lucru să fie realizat, filosofia a trebuit să sufere șocul intelectual pe care l-a primit de la Parmenide.” Că forța divină care instaurează ordinea rațională în Univers (*logos*-ul) este în același timp și o entitate fizică și materială, „este tocmai ceea ce ar trebui să așteptăm de la climatul general al gândirii de la începutul secolului al V-lea.” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 280). Rezultă că ne împărtășim din *logos* prin mijloace fizice care includ respirația și canalele organelor de simț. (Ștefan, 2010, p. 68).

Reunind „gândirea rațională” și „exaltarea mistică”, Empedocle din Agrigent a sintetizat și personificat spiritul epocii sale căci a fost „filosof, mistic, poet, reformator politic și tămăduitor, cu ceva de magician, dar și cu o nuanță de aroganță și epatare.” (Guthrie, 1999, vol. II, p. 93). În timp ce: Thales, Anaximene și Heraclit apelează la un singur element „fizical” în calitate de *analogon* al temeiului, el postulează patru: pământul, apa, aerul, focul. După unii, de pildă Windelband, alegerea tuturor celor patru „e mai puțin fericită” și „are ceva arbitrar și tocmai de aceea ceva imatur.” (Windelband, 1995, p. 65). La fel, J. Shand e de părere că, în acest fel, „problema presocratică a unului și multiplului este escamotată.” (Shand, 1998, p. 29). Alții, dimpotrivă, consideră că opțiunea pentru cele patru elemente n-a fost întâmplătoare. Noi vom considera că „prin Empedocle mitul și filosofia devin două ipostazieri ale aceluiași orizont de inteligibilizare a Principiului. Și, parcă, prăpastia de netrecut între mit și filosofie nu prea mai este evidentă.” (Ștefan, 2010, p. 118). Guthrie, pe aceeași linie, remarcă faptul că din vremuri străvechi li se părea grecilor că toate componentele lumii cad în mod natural sub incidența a patru categorii sau stări, fie că sunt numite calități, fie substanțe. Primii filosofi au vorbit despre univers ca fiind compus din cald, rece, umed și uscat, sau din substanțe în care aceste contrarii se manifestă: pământ, apă, aer, foc. Într-unul din capitolele („De ce foc, aer, apă, pământ?”) lucrării *Deschideri către o posibilă ontologie*, Gh. Vlăduțescu, remarcând că cele patru elemente „prin frecvență apar universale”, consideră că „ar trebui o dată urmărit drumul de la varii factori cu valoare



determinantă ori numai condiționantă la opțiunea pentru anumite elemente, în cutare loc și în cutare timp, a acestui popor sau a altuia.” (Vlăduțescu, 1987, p. 33). Dacă postularea apei, aerului și focului drept temei al lumii a părut oarecum firească, chiar necesară în logica istorică a primelor filosofii, instituirea pământului ca *arché* a devenit, pentru unii comentatori, problematică. Aristotel credea că pământul n-a fost ales ca temei întrucât era prea „grosier”, prea „gloduros”. Pe același ton, J. Hersch se întreabă: „nici unul dintre ei n-a spus: pământul. De ce? Poate că elementul acesta părea prea greu, prea masiv, inapt de a se transforma în toate lucrurile.” (Hersch, 1993, p. 8). Guthrie formulează un punct de vedere similar: „pământul nu putea fi pentru ei un *arché* pentru că ei căutau ceva care să fie nu doar materia transformării, ci și autorul ei potențial. Celelalte elemente se potriveau acestei cerințe deoarece pentru acești gânditori, ele erau vii.” (Guthrie, 1999, vol. II, p. 63) Aceste opinii sunt cel puțin naive, deoarece pământul a figurat sigur, ca început, în cultura antică; Pherekides a admis că „pământul este principiul tuturor lucrurilor”; în *Iliada* și *Odiseea*, pământul (*Gaia*) trece „în condiția de principiu impersonal” etc. (Vlăduțescu, 1987, p. 35). Faptul că pământul n-a fost ales de către Thales, Anaximene și Heraclit are o cu totul altă explicație. O vom prezenta în continuare. Pământul a fost ținut în starea de aparentă precaritate ontologică prin neacordarea demnității de a juca rolul de *arché*, nu pentru că ar fi fost „grosolan”, „inert” etc., ci pentru motivul că grecii nu vedeau în el doar un lucru, doar un corp inert. Pentru ei, pământul era realmente „umplut”, „saturat” cu spirite, daimoni, zei, eroi; era animat. Fiind sacru în cel mai înalt grad, cine ar fi avut îndrăzneala să-l „naturalizeze”? Cine ar fi îndrăznit o asemenea împietate când, se știe, un grup de generali, victorioși într-o bătălie navală, au fost executați deoarece condamnaseră la rătăcire eternă sufletele oștenilor uciși în luptă ale căror trupuri nu le pescuiseră pentru a le aduce în patrie și ale adăposti într-o „locuință” subterană? Ceremonialul întemeierii cetății (al coloniei) începea prin săparea unei gropi în care toți capii familiilor coloniste aruncau bulgării de pământ aduși de acasă. Explicația acestui ritual o găsim în afirmațiile lui Fustel de Coulanges: „Religia interzicea oamenilor să-și părăsească pământul unde fusese fixată vatra sacră și unde se odihneau pe veci străbunii săi divini. Trebuia, deci, pentru a nu comite nicio împietate, ca fiecăruia din acești oameni să uzeze de o ficțiune și să aducă cu el un bulgăre de pământ simbol al pământului sacru în care îi erau îngropați străbunii [...]. Omul nu putea să-și schimbe locul de viață decât luându-și cu el pământul și străbunii [...]. Punând în groapă un bulgăre de pământ din vechea lor patrie, ei credeau că închid aici și sufletele străbunilor lor.” (Coulanges, 1984, vol. I, p. 192). Brazda trasă apoi pentru a delimita întinderea cetății era, de asemenea, sacră, ca și zidurile de apărare care se înălțau imediat. (Flacelière, 1976, p. 14). Pământul, ca material din care se înalță casele, adăpostea și apăra omul, iar cel pe care se înalțau templele din piatră (un pământ pietrificat) este lăcașul zeului. Zeii chthonieni erau mult mai temuți decât cei olimpieni: „zeii chthonieni își au locuința în interiorul pământului [...] ei aparțin patrimoniului cel mai vechi al credințelor grecilor [...] ei sunt cei mai autentici zei locali, adevărații zei ai patriei.” (Rohde, 1985, p. 157). Gaia este născătoarea zeilor; Demeter, cea mai populară dintre zeitățileenerate în toate regiunile și coloniile grecești, era o a doua „mamă a pământului, și în multe locuri lua locul Gaiei.” (Drâmba, 1999, vol. III, p. 53). Hades și ținutul său subpământean inspirau groază. Rămășițele eroilor sunt înmormântate în interiorul cetății; mormintele constituie centrul cultului eroic: sacrificii întovărășite de jeliri rituale, rituri de doliu, coruri tragice etc. În timp ce victimele dedicate olimpienilor erau ucise cu gâtlejul spre cer, cele oferite zeilor chthonieni și eroilor, cu gâtlejul închinat spre pământ; tipul altarelor olimpiene era templul clasic, ridicat deasupra pământului, cel al zeilor chthonieni și eroilor era un cămin jos, un sălaș subteran. (Eliade, 1981, vol. I, p. 302); eroului i se turna sângele printr-un tub direct în mormânt (Rohde, 1985, p. 131); grotele pământului sunt populate și ele cu zei, daimoni, eroi; Zeus însuși a fost născut și ascuns într-o grotă în Creta ș.a.m.d. Cu tot procesul de „dizolvare a conglomeratului moștenit”, credințele trebuie să-și fi păstrat în sufletele



cetățenilor aceeași putere. De aceea, gestul lui Empedocle pare plin de risc. El a avut curajul să desacralizeze pământul și să facă din el un element „natural”; fizical necesar construcției lumii. Pentru prima dată, în filosofia lui Empedocle, cele patru elemente „capătă dimensiunea unor *archai* veritabili: niciunul dintre ei nu este anterior celorlalți și nu există altceva înaintea lor. Heraclit le-a menționat, dar a specificat anterioritatea focului; Thales și Anaximene au promovat apa și, respectiv, aerul ca unic *arché* generând restul.” În plus, adaugă Guthrie, noțiunea de element a primit acum, pentru întâia oară, o semnificație precisă, de „formă a materiei”, care este nenăscută și indestructibilă, nealterabilă calitativ și peste tot omogenă. (Guthrie, 1999, vol. II, p. 104). Hegel – pentru care Empedocle ar fi „un italic pitagorician care se înclină dincolo, spre milesieni, în a cărui filosofie găsim puțină profunzime speculativă [...] și este creatorul reprezentărilor comune [...] de a considera cele patru elemente fizice ca esențe fundamentale” – atrage, totuși, atenția că elementele empedocleene nu trebuie luate în accepțiunea lor sensibilă, ca lucruri: „Aceste patru elemente, privite ca elemente universale, nu sunt cele patru lucruri sensibile oglindite în reprezentarea noastră obișnuită.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 282).

Ca principii, ele țin de planul metafizic, nu fizic. Or, două dintre standardele temeiului, interzise, anume multiplicitatea și limitarea, par să nu fie respectate. Fiind patru, *archai* lui Empedocle par să încalce aceste cerințe formale: ele sunt multiple și, ca atare, se limitează reciproc. Dar, dacă n-ar fi așa? Dacă multiplicitatea n-ar fi decât o aparență? Guthrie, cred că, lămurește această problemă afirmând că „elementele reprezintă Unul parmenidian multiplicat.” (Guthrie, 1999, vol. II, p. 107). J. Shand formulează opinia că, prin Empedocle, problema presocratică a unului și multiplului „este escamotată”. (Shand, 1998, p. 30). Ipoteza lui Gh. Vlăduțescu, conform căreia, în paralel cu Zenon, Empedocle ar fi „experimentat” virtuțile pluralismului și convingându-se că „nu se poate menține în limitele acestuia”, s-ar fi retras la unitate, la sfera parmenidiană, este fără îndoială justă. (Vlăduțescu, 1987, p. 103). Această ipoteză a lui Gh. Vlăduțescu sugerează că filosofia lui Empedocle este o „diversiune anti-fizicalistă”. El a forțat modelul explicativ inițiat de milesieni împingându-l până la ultimele lui consecințe (cum avea să facă, mai târziu, David Hume, cu modelul empirist); împingându-l, adică, la limită pentru a dovedi că tentativa de a aproxima temeiul apelând la analogii fizicale duce la „eșec”. Nici la Thales, nici la Anaximene, nici la Heraclit, elementele nu sunt, *stricto sensu*, principii; ele nu sunt identice cu temeiul; sunt doar, cum am mai spus, supleanți, semne care stau, mai bine ori mai rău, pentru temei. Acești supleanți (poate că ar fi mai potrivit să le spunem, după o vorbă a lui Vaihinger, „ficțiuni”) (Vaihinger, 1991) au fost, în adevărul lor, mediatorii; ei au fost așezați, într-o topică vizuală analogică, pe verticală, într-o ordine discutabilă, dar această ordine se justifică prin argumentele fiecărui filosof „îmbrăcate” – cum zice Kant – de multe ori în „imagini”. (Kant, 1985, p. 8). Thales a pus apa ca fiind primul plan (cel de „sus”, metafizic) de mediere întrucât i s-a părut că aceasta poate prelua, mai degrabă decât celelalte, în mod direct acțiunea generatoare a principiului; ceilalți vor fi modificat ordinea (direcția) medierii din același motiv. De fiecare dată, așadar, principiul rămâne ceea ce este, adică Unu, în absolutul lui, iar celelalte elemente, pe rând, câte unul, au jucat rolul de prim-mediator. Modificarea pe care o aduce Empedocle nu este una radicală. El lasă principiul, cu toate virtuțile lui, să fie ceea ce este, în absolutul lui. Considerând că sarcina de mediator nu trebuie să implice vreo ierarhie – pământul, de pildă, nefiind prin nimic mai nedemn decât apa, apa decât aerul și nici aerul decât focul – el le va fi pus pe toate pe același nivel acordându-le demnitate egală. Astfel, el „a sugerat un compromis diplomatic postulând cele patru elemente.” (Russell, 2005, vol. I, p. 60). Prin această „democratizare” a grupului mediatorilor posibilitățile (puterile) principiului de a „exploda” generând lumea cresc enorm. Acțiunea generatoare nu va mai fi preluată unilateral de către un singur element, ci deodată de toate patru. Pe de altă parte, la așa-ziii „moniști” – și vedem acum că distincția aristotelică e una de suprafață, căci toți presocraticii vizați aderă la, și

păstrează, un singur principiu, Principiul – nu se putea stabili precis cui revenea responsabilitatea eșecului înființării. Primul mediator (fie că era apa, sau aerul, sau focul) nu putea fi culpabilizat, căci el prelua direct acțiunea în-ființătoare; el era copia (în sens platonice) cea mai fidelă, replica cea mai „exactă” a prototipului; rămâneau, însă, ceilalți mediatori, fiecare aruncând vina asupra celui alt; probabil, mai întotdeauna vinovat era găsit pământul. De aceea, poate, se și spune că pământul „înghite” orice. Cazurile de eșec ori de blocare a înființării vor fi existat neîndoiește, cu toate că nimeni nu pomeneste de ele (ca și cum, de fiecare dată, în urma creației ar fi rezultat, cum zice Leibniz, „cea mai bună lume dintre toate lumile posibile”). Căci ce altceva este un lucru prost făcut, o poezie nereușită, un cântec-zgomot, un individ diform? Or, Empedocle schimbă această situație confuză, această injustiție: toate cele patru elemente sunt egale ca rang, ca demnitate și ca responsabilitate (Russell, Windelband, Shand, Guthrie ș.a.).

Filosofia lui Empedocle marchează „eșecul” tentativelor de a folosi ca analogii ale temeiului elemente „fizicale”. Afirmând că ființa s-a revelat filosofiei încă de la începuturile ei, după care, filosofii au uitat-o, Heidegger pare să dea dovadă de o severitate prea mare. El are însă dreptate dintr-o anumită perspectivă. Ființa i s-a revelat lui Thales într-o anumită ipostaziere, după care, începând cu însuși Thales a fost părăsită, lăsată în starea-de-ascundere. Toți, până la Parmenide, s-au arătat preocupați în exclusivitate numai de lumea mediatorilor, uitând astfel de ființă. Ce altceva ar putea însemna preocuparea pentru apă, aer, foc, pământ, pentru condensare și rarefiere, pentru stingere și aprindere, pentru articulare și dezarticulare? Toți s-au interesat de felul de a fi al elementelor, de raporturile dintre elemente, de mecanismele prin care elementele cădeau ori se ridicau din lucruri. Ei au fost preocupați de „ființare”, cum ar zice Heidegger, de aceea le și impută Aristotel că filosofii lor au fost o „bâiguială”. Sfârșitul seriei acestor „rătăcirii” este filosofia lui Empedocle care a împins până la limită analiticameiatorilor.

### 3. Mediarea „non-fizicală” – Temeiul (Centrul) înțeles ca: număr, *homoimerii*, atomi

Reconstrucțiile filosofiilor presocratice în care se fac referiri la aspectele anecdotice ale vieții filosofilor ne transmit imaginea unui personaj legendar, înconjurat de mister, având uneori comportamente mistice ori de-a dreptul hilare, dacă îi dăm crezare lui Russell, care notează că Pitagora, asemeni Sf. Francisc, „predica dobitoacelor.” (Russell, 2005, vol I, p. 49). Comentatorii lui Pitagora, de la doxografi până la cei moderni, se citează unii pe alții cu aceeași nedumerire și stupefacție, căci doctrina acestuia ilustrează în mod excelent tipul de gândire încâlcită, poticnită, presărată cu inconsecvențe și incoerențe. Mai toți ne avertizează că nu trebuie să sperăm să găsim la Pitagora, la pitagoreici în genere, un discurs ordonat în care tezele să se deruleze într-o succesiune argumentativă coerentă. De aceea, se pare că modul de expunere specific pitagoreic nu este nici logic (ca la Parmenide), nici speculativ (ca la Heraclit), ci, unul, mai degrabă, mistic. G. Popps și A. Blake remarcă, în acest sens, că Pitagora „a reușit să unească știința ionică cu misticismul orfic” (Popps, Blake, 1992, p. 52), iar Guthrie că pitagorismul „conține un element dominat de magie.” (Guthrie, 1999, vol. 1, p. 137).

Pentru demersul nostru din această lucrare, contează faptul că Pitagora, asemenea lui Anaxagoras și „atomiștilor”, a înțeles că tentativele de a folosi analogiile fizicale (apă, aer, foc și pământ) ca supleanți ai temeiului nu pot duce decât la anumite dificultăți imposibil de rezolvat și că trebuie „experimentat” un alt tip de analogie, luată, cum zice Hegel, din domeniul „necorporalului”. „Odată cu perspectiva pitagoreică intră în scenă o altă manieră de inteligibilizare a temeiului, numărul. Nu mai avem de-a face cu o perspectivă fizicalistă.” (Ștefan, 2010, p. 56). În felul acesta, „filosofia pitagoreică face trecerea de la filosofia realistă la filosofia intelectuală.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 190). Că Pitagora ar fi efectuat această „cotitură” în cunoștință de cauză nu încapă îndoială, după cum consemnează comentarii

antici, în primul rând Aristotel: „ei (pitagoreicii) erau încredințați că găsesc în ele (în numere) mai multe asemănări cu lucrurile permanente și cu cele ce sunt în devenire decât ar fi găsit în elementele Foc, Pământ, Aer și Apă [...]” (Aristotel, 1965, p. 65). Dificultățile interpretării și prezentării filosofiei lui Pitagora sunt determinate, se pare, de două aspecte: 1) modul bizar, total nefamiliar nouă, celor de azi, de a înțelege natura numărului; 2) componenta mistică a „mecanismului” prin care numărul, ca temei, generează lucrurile. Ni se pare firesc să considerăm numărul drept o abstracție, un construct. Această convingere ne determină să acceptăm ca pe un fapt de la sine înțeles că numerele n-au nicio legătură cu lucrurile, sau cu întemeiatele, în genere. Lucrurile care compun o mulțime pot fi numărate, între două colecții de lucruri putem stabili o identitate numerică după cum, prin metoda recursivă, fiecărui lucru îi putem asocia un număr. Oricum, ni s-ar părea bizar ca un număr să fie identificat cu un lucru ori să-i fie atribuit acestuia drept component.

Ei bine, tocmai aceasta credea Pitagora. Numerele sunt imanente lucrurilor; ele le sunt substanța și modelul (forma) de existență. Numărul este „principiu formal și material”. (Vlăduțescu, 1984, p. 48). Aceasta ne-o spune Aristotel în mod explicit: „ei (pitagoreicii) ajunseseră la concluzia că elementele numerelor sunt elementele tuturor lucrurilor și că întregul univers se reduce la număr și armonie.” (Aristotel, 1965, p. 66). Identificarea numerelor cu lucrurile, crede John Shand „poate să se fi desprins din asocierea lor cu configurații spațiale; numărul unu reprezintă un singur punct în spațiu pe baza căruia au fost construite toate celelalte forme. Dacă numărul unu este un punct, atunci de aici e numai un pas până la a identifica numărul unu cu un punct material din care obiectele materiale sunt construite prin adunări succesive. Numărul unu este punctul, numărul doi linia, numărul trei suprafața, numărul patru volumul.” (Shand, 1998, p. 22) Această credință face ca numărul să nu fie înțeles, ca azi, drept o invenție, un artefact, ci, ca având, ca să zicem așa, o realitate ontică. Prin urmare, în termeni heideggerieni, numărul pitagoreic este mai original decât numărul rostit ori fixat în expresie grafică în forma cifrei. El posedă anterioritate ontologică. Acest număr original este temeiul tuturor lucrurilor. Aristotel, mirat oarecum de teza ontologizantă a lui Pitagora, consemnează trei aspecte ale acesteia: lucrurile sunt numere; lucrurile „imită” sau „reprezintă” numerele; elementele numerelor sunt elementele lucrurilor. Concepția imanenței numerelor implică o serie de dificultăți, consideră el: „Prin faptul că neagă că numărul are o existență separată, ei (pitagoreicii) elimină multe consecințe imposibile, dar afirmația lor că toate corpurile sunt compuse din numere [...] nu este credibilă. Este greșit să spunem că există mărimi indivizibile, și chiar dacă ar fi așa, unitățile desigur n-au mărime. Cum poate atunci o mărime să fie compusă din părți indivizibile?” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 169). Desigur că numărul, fie că este gândit aritmetic, geometric sau cel ce se manifestă în intervale muzicale, este o componentă formală; așadar, reproșul lui Aristotel împotriva pitagoricienilor este că ei au confundat cauza formală cu cea materială. Mai exact, ei și-au imaginat că toate corpurile fizice pot fi construite pornind de fapt de la niște abstracții sau, după cum explică în altă parte, lucrurile cu greutate din ceva fără greutate. În perioada lui Pitagora, deosebirea dintre formă și materie nu-și găsisese încă o formulare clară. Ca atare, deși descriau doar schema structurală a lucrurilor, ei credeau că descriu deopotrivă și natura lor materială: „În entuziasmul care i-a cuprins descoperind importanța aspectului cantitativ al lucrurilor, ei au ignorat complet pe cel calitativ.” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 169). În sensul acesta se întreabă Aristotel: „Cum pot calitățile – albul, dulcele, caldul – să fie numere?” În opinia lui Guthrie, Aristotel greșeste, deoarece astăzi orice descriere științifică a lumii fizice, ia forma unor ecuații numerice. Ceea ce percepem drept calități fizice – culoarea, temperatura etc. – dispar, fiind înlocuite cu numere ce reprezintă lungimi de undă sau mase. Din acest motiv, „un istoric al științei a declarat că descoperirea lui Pitagora a schimbat complet cursul istoriei.” Numărul pitagoreic nu este ireductibil. Iată ce ne spune Aristotel în *Metafizica* într-un text halucinant, invocat și de Guthrie: „Elementele numărului sunt parul și imparul, iar

ultimul este limitat și primul nelimitat. Unu este compus din amândouă (căci este și par și impar) și numărul provine din Unu [...] pentru pitagoricieni limitatul, nelimitatul, Unu sunt substanța reală a lucrurilor, nu simple atribute.” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 173). Contaminați, probabil, de bizareria unor atari texte, unii comentatori încearcă o explicație problematică: „elementele fundamentale ale numerelor sunt limitatul și nelimitatul, iar cele secundare parul, imparul și unitatea.” În această schemă, unitatea era considerată punctul de plecare al seriei numerelor, fără a aparține în sine numerelor, deoarece fiecare număr trebuie să fie în realitate par sau impar, iar despre unitate, destul de ciudat, se credea că ea cuprinde în sine atât paritatea, cât și imparitatea. Fără îndoială „motivul pentru care unitatea ocupa o astfel de poziție nefirească în gândirea greacă este faptul că Zenon le era cunoscut.” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 174). Comparând aceste texte, nu putem evita perplexitatea și nedumerirea: parul este nelimitat și imparul este limitat, cum zice Aristotel, ori limitatul și nelimitatul formează o serie de „elemente fundamentale”, iar parul, imparul și unitatea o altă serie, secundară, cum afirmă comentatorii. În aceasta privință, plecând de la textele lui Aristotel și ale lui Sextus Empiricus, Hegel pare să clarifice mult mai bine situația: „pitagoricienii spun că primul concept simplu este unitatea; nu unu aritmetic ca absolut discontinuu [...] ci unitatea ca continuitate [...] nu mulți de unu, unitatea este numai una.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 195). Unitatea (monada) nu-l exprimă încă pe unu ca atare; nici dualitatea (diada) nu-l exprimă pe doi ca atare. Ca și unitatea, există o singură diadă. Din moment ce unu adăugat oricărui număr îl face să devină par sau impar, înseamnă că el conține în sine ambele determinații. O importanță excepțională acordă Pitagora primelor patru numere. Monada – ne spune Sextus Empiricus – este principiul activ, forma, iar dualitatea este materia pasivă. Și întocmai cum ei fac să ia naștere din acestea numerele, tot astfel fac să ia naștere sistemul lumii și ceea ce este cuprins în ea.” Monada înaintea prin dualitate și, legată iar laolaltă cu acest multiplu nedeterminat sub unitate, ea este triadă: „Ceea ce e determinat prin trei este întregul (total) – scrie Hegel – căci ea are început, mijloc și sfârșit. Tetrada este triada, dar într-un mod mai dezvoltat.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 205). Ea are în sine, după Sextus Empiricus, „izvorul și rădăcina naturii veșnice, deoarece ea este logosul universului, al spiritului și al corporalului.” Primele patru numere adunate, dau decada; decada ar fi tetrada reală. Ea este numărul perfect.

Ca și Pitagora, Anaxagora pare să fi resimțit o profundă insatisfacție față de modul în care milesienii au încercat să rezolve problema temeiului și a întemeierii lumii prin recurs la analogii fizicale. Ca atare, el „experimentează” un element non-fizical, *nous*, ca *analogon* al temeiului (Ștefan, 2010, p. 125), conferindu-i statutul – cerut cu atâta insistență de către Aristotel – de „cauză eficientă.” Unii comentatori par destul de parcimonioși în ceea ce privește situarea axiologică a concepției lui Anaxagora în cadrul filosofiilor presocratice. Russell, de pildă, crede că Anaxagora „nu stă chiar în rândul întâi în galeria marilor filosofi”, chiar dacă într-o istorie a începuturilor științei ocupă un loc onorabil: „era ionian și a dus mai departe tradiția științifică, raționalistă din Ionia.” (Russell, 2005, vol. I, p. 80). Alții formulează opinii, cel puțin discutabile: „în lucrarea *Despre natură*, el îmbină filosofia ioniană cu ontologia lui Parmenide.” (Popps, Blake, 1992, p. 46). Cei mai mulți comentatori, însă, sunt de acord că filosofia lui Anaxagoras constituie un punct de referință important în istoria teoriilor presocratice. Într-o evaluare a primului eșalon al presocraticilor, Hegel apreciază că Anaxagora marchează un progres incontestabil: „Beneficiul pe care ni l-a adus prima perioadă nu este prea mare [...]. Principiul apei, al ființei, al numărului etc., nu rezistă; universalul trebuie să apară pentru sine. Numai la Anaxagora avem universalul determinat ca activitate care se determină pe sine însăși.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 329). Mai târziu, Guthrie formulează, la fel, o opinie favorabilă lui Anaxagora: „Originalitatea și subtilitatea gândirii sale apar mai clar în teoria despre materie, căreia îi lipsește simplitatea atomismului lui Democrit, dar căreia trebuie să-i admitem ingeniozitatea.” (Guthrie, 1999, vol. I, 204). În



exegezele filosofiei lui Anaxagora au fost vizate trei aspecte: 1) *Nous*-ul; 2) *Homoimerii*-le; 3) Modul în care *nous* acționând asupra *homoimerii*-lorgenerează lucrurile.

Ca și *logos*-ul heraclitic, *nous*-ul lui Anaxagora a fost înțeles în moduri diferite de către comentatori. Gh. Vlăduțescu ne informează că în greaca veche, *nous* are mai multe sensuri: inteligență, spirit, gândire, înțelepciune, intenție (scop), voință ș. a. La fel ca Heraclit, Anaxagora a luat un termen din limbajul uzual, nespecializat și l-a resemnificat filosofic; și, la fel ca Heraclit, el procedează analogic atunci când acordă acestui termen – cu sens doar în limite omenești – o valoare cosmică. Ca principiu ordonator, *nous*-ul exercită o „acțiune similară celei exercitate de Iubirea și Ura empedocleene, cu deosebirea, poate, că *Nous*-ul e la un nivel mai elevat decât acestea.” (Vlăduțescu, 1998, p. 183). Cel mai adesea, el este înțeles ca rațiune (Diogenes Laertios, Windelband), intelect (Guthrie), minte, inteligență (J. Shand, Russell), gândire. Aristotel consemnează că Anaxagora nu distinge totdeauna precis sufletul de *nous*, iar acest aspect este consemnat și de Hegel: „Adesea vorbește despre *nous* ca despre cauza frumosului și a ceea ce este just [...] dar *nous* nu este pentru el adesea nimic altceva decât sufletul [...] întrucât *nous* pune totul în mișcare, sufletul este numai ceea ce pune în mișcare [...] *nous* [...] e neamestecat și nu se îmbină cu nimic altceva.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 314). O opinie singulară formulează Windelband, care consideră că, nefiind „un principiu imaterial”, el ar fi „o materie corporală, însă o materie aleasă de tot; este cel mai fin și cel mai curat dintre toate lucrurile, singur, simplu și neamestecat cu altul, de aceea totdeauna egal cu sine însuși.” (Windelband, 1995, p. 81). Calificându-l drept „element transcendent”, Al. Surdu este de părere că termenul „*nous*” – tradus, de regulă, în românește, impropriu prin „rațiune” sau, uneori, de-a dreptul eronat prin „intelect” – are, la Anaxagora, „mai mult sensul de rostuit, despre care vorbea Noica, decât de gândire sau de expresie a ei. Un fel de rostuire care le pune pe toate în ordine.” (Surdu, 2000, p. 12). Se pare că Anaxagora nu a considerat că e necesar să apeleze, în toate explicațiile sale, la *nous*. Căci, scrie Aristotel, „el a folosit *Nous*-ul ca pe mașinărie mecanică pentru producerea lumii. Când îi este greu să găsească motivul pentru care ceva în mod necesar există, atunci o introduce, dar în rest el explică evenimentele prin orice altceva în afară de *Nous*.” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 180). Aceasta idee este susținută și de către Al. Surdu, care arată că sunt numeroase texte în care Anaxagora „face considerații existențiale (astronomice, fizice, biologice, medicale etc.) fără să mai apeleze la *nous*, căci acesta i-a fost necesar numai în scopuri speculative, referitoare la transcendență.” (Surdu, 2000, p. 15). Guthrie consideră că *nous*-ul este *apeiron*, deoarece „este infinit și indefinit ca mărime, fiindcă este oriunde se află materie, adică o compoziție alcătuită din particule infinite ca număr; infinit în timp pentru că există pentru totdeauna; în interior fără limite, fiindcă este omogen, «tot la fel». Este neamestecat fiindcă «dacă ar fi fost amestecat cu orice alt lucru, ar fi avut ceva din toate, căci există o parte din toate în toate».” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 181). Acest punct de vedere poate fi interconectat cu opinia exprimată de J.P. Vernant, conform căreia „două sunt de fapt trăsăturile ce definesc *Nous*-ul lui Anaxagora: el nu are limite și scapă oricărei dominații; el este *apeiron* și *autocrates*.” (Ștefan, 2010, p. 125). Ca principiu activ, ordonator, *nous*-ul, remarca Aristotel, „unește unele cu altele cele identice și iarăși le separă.” (Aristotel, 2007, p. 69). Dacă el unește, acționând coeziv, și tot el le separă, dezarticulând, atunci întrunește acțiunile separate ale Iubirii și Urii empedocleene. E constructiv și distructiv. Fiind ordonator, el acționează, totodată, ca instanță care reglementează, asemenea *logos*-ului heraclitic, generarea prin compunere și dispariția, prin descompunere. Iubirea și Ura acționează alternativ (ce unește una, desface cealaltă, și invers) și simultan (unele lucruri se nasc, prin acțiunea constructivă, generatoare a Iubirii, dar, în același timp, altele mor, în urma acțiunii distructive a Urii) permanent, nu numai la începutul cosmosului. *Nous*-ul acționează doar la început, el declanșează mișcarea; continuarea mișcării se face mecanic, fără intervenția *nous*-ului. Oricum l-am traduce și l-am înțelege, *nous*-ul figurează în scenariul lui Anaxagora ca temei, principiu: „principiul lui Anaxagora a constatat



în faptul că el a considerat *nous*-ul ca esență simplă a lumii, ca absolut. Simplitatea lui *nous* [...] este universalitate (unitate).” (Hegel, 1963, vol. I, p. 310). Faptul că, pentru prima dată, Anaxagora îl separă de elementele asupra cărora acționează pentru a genera lumea în ordine fizică, îi inspiră lui Hegel o remarcă în registru hazliu: „el a apărut asemenea unui om treaz între oameni beți.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 311). După majoritatea exegeților, Anaxagora ar mai fi postulat un al doilea „principiu”, în afară de *Nous*. Hegel spune că acesta „e cunoscut sub numele de *homeomerii*, adică existentul, materia individuală (de exemplu, oasele, carnea, metalul etc.); el constă în sine din mici particule egale cu ele însele, particulele care sunt în același timp nesensibile.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 310). Gh. Vlăduțescu îl numește „principiu material și întrucâtva și formal” (Vlăduțescu, 1984, p. 112), iar Al. Surdu scrie că el ar fi „de natură materială”. (Surdu, 2000, p. 14).

Guthrie arată că termenul „*homoimerie*”, folosit de aproape toți comentatorii „nu apare în fragmentele lui Anaxagora. El nu apare deloc înainte de Aristotel.” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 206). *Homoimerii*-le, scrie Al. Surdu, „sunt corpusculi transcendenți, față de orice corpuscul existent (adică perceptibil).. Corpusculii existenți sunt diferiți, *homoimerii*-le sunt identice (*homoios* = asemănător).” (Surdu, 2000, p. 14). *Homoimerii*-le sunt „semințe” sau „germeni”, adică părți asemănătoare: „Ca particulele empedocleene ori ca atomii democritieni, ele pot să intre în alcătuirea oricărui lucru, dar ele n-au determinări calitative (ca apa, focul, aerul, pământul la Empedocle) și nu sunt nici indeterminate (ca atomii); ele poartă în sine, fiecare în parte, modul de a fi al unui lucru posibil.” (Vlăduțescu, 1998, p. 180). Diogene Laertios (Laertios, 1997, p. 96), spune ca sunt particule omogene, Windelband, că sunt „materii fundamentale” simple și indivizibile (Windelband, 1995, p. 81), iar Popps și Blake le numesc „microparticule eterne angrenate într-o mișcare haotică.” (Popps, Blake, 1992, p. 45). John Shand susține că, din punctul de vedere al lui Anaxagoras, materia e divizibilă la infinit; fiecare „substanță” conține o combinație a tuturor celorlalte. Una dintre substanțe e predominantă, ceea ce dă lucrurilor caracterul lor diferit; astfel, aurul este cea substanță în care aurul e predominant. Pe de altă parte, nu pot exista substanțe în stare pură. Schimbarea apare atunci când substanța dominantă se modifică în cadrul recombinației substanțelor. „Lumea e zămislită din «semințe» ale unor substanțe calitativ determinate și imperceptibile, dar care, cu toate acestea, nu sunt indivizibile și care conțin ele însele câte puțin din toate celelalte substanțe.” (Shand, 1998, p. 32). Lui Cornford i se pare că Anaxagora formulează două teze contradictorii referitoare la *homoimerii*: în prima, susține că o substanță naturală ca, de pildă, o bucată de aur, cuprinde numai părți care sunt ca și întregul și care seamănă între ele, toate fiind aur și nimic altceva; prin cea de-a doua, el susține că „Există o parte din toate în toate”, înțelegând prin aceasta că o bucată de aur, departe de a conține nimic altceva decât aur, cuprinde părți din toate celelalte substanțe ale lumii. Așa încât, conchide Cornford, „numai dacă Anaxagora n-a fost extrem de încălțat la minte, el nu a putut propune o teorie care constă pur și simplu din această contradicție.” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 183). Simplicius încearcă să clarifice problema *homoimerii*-lor în felul următor: „Aristotel arată că Anaxagora nu a trebuit numai să numească întregul amestec infinit ca mărime, ci și să vorbească despre fiecare *homoimerie* ca având totul în ea, ca și întregul. Ele nu sunt numai infinite, ci și de infinite ori infinite. Anaxagora a ajuns la această imagine prin credința lui că: a) nimic nu se naște din non-existență; b) totul se hrănește cu ceea ce îi este asemănător. El observă că: a) totul ia ființă din totul, dacă nu direct, atunci treptat (ca aerul din foc, apa din aer, pământul din apă, piatra din pământ) și că b) înghițând aceeași mâncare, de pildă, pâine, ia naștere o mare varietate de lucruri – carne, oase, vene, mușchi, păr, unghii, pene, coarne – și asemănătorul se hrănește cu asemănător, din care pricină el presupune că aceste lucruri se găsesc în mâncare. Similar, presupunând că apa este hrana arborilor, apa conține lemn, coajă, frunze și fructe. Pornind de aici, el spune că totul este amestecat cu totul și că nașterea are loc prin separare”. În plus, Simplicius adaugă: „Și cum atât marele cât și

micul au părți egale ca număr, în acest fel, de asemenea toate trebuie să fie în toate. Deoarece este imposibil să fie un cel mai mic, nimic nu poate deveni separat sau în sine, ci, acum ca și la început, toate lucrurile sunt împreună. În toate sunt multe lucruri și, din cele ce se diferențiază (sunt separate) cele mai mari și cele mai mici conținând un număr egal de lucruri.” (Banu, 1979, vol. I. partea a 2-a, p. 568).

În directă filiație cu Pitagora și Anaxagora, Leucip și Democrit marchează cea de-a treia tentativă de a clarifica problema temeiului și a întemeierii lumii printr-un scenariu în care actorul principal este un element non-fizical, atomul. Dacă este sigur că Democrit a fost prieten și discipol al lui Leucip (Hegel, 1963, vol. I, p. 288), în privința autorului teoriei atomiste există o oarecare incertitudine. Diogene Laertios (1997, p. 296) prezintă ideile atomiste menționându-l pe Democrit, ca și cum el ar fi conceput teoria: Aristotel (1965, p. 64-65) îi menționează peste tot pe amândoi, fără a face vreo diferență între ei; J. Shand (1998, p. 32) scrie că Leucip și Democrit „sunt analizați de obicei împreună pentru că nu știm aproape nimic despre Leucip, cu toate că, dintr-un fragment rămas de la el, aflăm că [...] să fi fost chiar el cel care a lansat teoria”; Hegel (1963, vol. I, p. 288) afirma că Democrit a perfecționat ceea ce începuse Leucip, „dar este greu să fie distins, să fie dovedit istoricește care anume este contribuția proprie a lui Democrit”; Windelband (1995, p. 73) prezintă atomismul sub numele lui Leucip (în capitolul intitulat „Atomiștii”); Gh. Vlăduțescu (1984, p. 186) este de părere că, chiar dacă filosofia lui Leucip nu se poate separa de cea democritiană, „Leucip a schițat contururile sistemului”; în sfârșit, Russell (2005, vol. I, p. 81) spune că „ei sunt greu de deosebit pentru că în general apar menționați împreună și, pe cât se pare, unele din lucrările lui Leucip au fost mai târziu atribuite lui Democrit.” Având în vedere această situație – scrie Guthrie - „este mai profitabil să tratăm viziunea despre lume a atomiștilor acestei perioade ca pe un întreg.” (Guthrie, 1999, vol. II, p. 241). În ceea ce privește caracterizarea generală a atomismului, părerile sunt împărțite. J. Hersch (1993, p. 19) crede că ei „au sugerat o soluție la nivel naturalist. Ei au transpus problema metafizică din planul filosofic în cel al naturii, al fizicii. Teoria lor permitea explicarea fenomenelor naturale [...] și oferea o soluție la problema unului și multiplului, ca și la cea a ființei permanente față cu ființele efemere. Ca atare, ea a dat naștere unei lungi tradiții naturaliste”; în aceeași direcție se înscriu și considerațiile lui Russell, care este convins că „punctul lor de vedere semăna în mod remarcabil cu cel al științelor moderne și evita majoritatea defectelor de care îndeobște suferea speculația greacă”; de aceea, „lumea atomiștilor rămâne logic posibilă și se împacă mai bine cu lumea reală decât orice altă lume din câte au conceput filosofii antici; Windelband clasează atomismul în cadrul „teoriilor metafizice-naturaliste”, iar Guthrie (1999, vol. II, p. 244) consideră că „atomismul este cea din urmă și cea mai reușită încercare de a scăpa realitatea vieții fizice de efectele fatale ale logicii eleate, prin mijlocirea unei teorii pluraliste.” În contrast cu aceste evaluări, corecte de altfel, din perspectiva istoriei începuturilor ideilor științifice, Hegel propune o caracterizare filosofică; el susține că atomismul marchează „începutul unei metafizici a corpurilor; sau, conceptele pure primesc semnificația corporalității „gândul se convertește în formă obiectivă.” (Hegel, 1963, vol. I, p. 289). Pentru stabilirea poziției atomismului în clasa filosofiilor presocratice, comentatorii iau ca reper eleatismul; uneori îl raportează, însă și la Anaxagora, Pitagora, Heraclit, Empedocle. Astfel, Russell crede că Leucip și Democrit au ajuns la atomism în încercarea de „a media între monism și pluralism, reprezentate de Parmenide și Empedocle.” (Russell, 2005, vol. I, p. 82). J. Hersch (1993, p. 18) vede în atomism „o sinteză între Heraclit și Parmenide”, deoarece „a încercat să conceapă realitatea introducând în ea, pe de o parte, indestructibilitatea, parmenidiană densitate fără nicio neființă, iar, pe de altă parte, în acord cu Heraclit, schimbarea, transformarea corpurilor în alte corpuri”. John Shand este de părere că atomiștii „și-au propus să reconcilieze o explicație a lumii empirice cu argumentele eleaților, care interzic susținerea unei adevărate perisabilități sau creații a ceea ce există, ca și realitatea schimbării și a mișcării”; așa stând lucrurile,

„fiecare atom are o existență parmenidiană și se mișcă în vid (neant)”. (Shand, 1998, p. 32). Concepția atomiștilor este exact opusul celei a lui Anaxagora. Noi vom considera că „ontologia celor doi gânditori se desfășoară în orizontul delimitat de următoarele concepte opozitive: «plinul» și «golul» sau altfel spus «ființa» și «neființa» sau «atomii» și «vidul». Leucip «păstrează» condițiile eleate ale ființei. Ceea ce este trebuie să fie un plin – așa cum este Ființa parmenidiană – iar regenerarea și distrugerea în sens propriu nu sunt posibile. Ceea ce este Unu nu poate deveni mai multe – conform logicii eleaților – nici cele ce sunt mai multe nu pot deveni Unu, prin urmare este necesară acceptarea spațiului gol sau a vidului.” (Ștefan 2010, p. 129)

Guthrie consideră că atomiștii au găsit soluția „mai degrabă într-o versiune reformată și corectată a pitagoreismului; ei au perceput faptul că pitagoricii au neglijat prăpastia de netrecut dintre numerele matematice și lumea naturii. Dacă această lume a fost construită din unități, ele trebuie să fie unități de substanță fizică solidă.” (Guthrie, 1999, vol. II, p. 244). Guthrie mai raportează negativ atomismul la Anaxagora și pozitiv la Anaximandros, afirmând că, întrucât atomii n-au calități sensibile „atomiștii îl contrazic pe Anaxagora (și, de asemenea, prin negarea infinitei divizibilități) și reînvie conceptul de *apeiron* al lui Anaximandros într-o formă mult mai sofisticată: ceea ce servește ca materie fundamentală pentru toate lucrurile – cu orice fel de culoare, gust și miros”; o raportare a atomismului la Anaximandros am efectuat-o și noi, dar în alt sens: „avem de-a face cu universul de inteligibilizare inaugurat de Anaximandros, și anume cu posibilitatea de a gândi *apeiron*-ul, ceea-ce-este «fără-niciun-fel-de-limită», inteligibilizat însă în ipostazierea microcosmosului. *Atomos* înțeles ca fiind ceea ce nu mai poate fi divizat inaugurează modalitatea ipostazierii infinitezimale a microcosmosului.” (Ștefan, 2010, p. 131). După Gheorghe Vlăduțescu, Leucip și Democrit „continuă eleatismul. Ca și Parmenide ei socotesc ființa nenăscută, nepieritoare și intransformabilă.” (Vlăduțescu, 1984, p. 188). Numai că, spre deosebire de eleați, ei nu rămân doar la justificarea ființei, „ci încearcă să legitimizeze neființa.” Între atomiști și Empedocle și Anaxagora ar exista o similitudine, căci „la fel, ei «segmentează» ființa continuă și omogenă a eleaților în nenumărate părți. Fiind delimitate între ele (părți), între limite este neființa. Ei admit, prin urmare, deopotrivă ființa sau plinul și neființa sau vidul.” (Vlăduțescu, 1998, p. 190).

Luându-i mai în glumă, mai în serios, pe cei mai mulți dintre comentatori, s-ar părea că atomiștii au realizat incredibila performanță de a efectua un experiment mintal de bombardare (cu ce?) a Ființei lui Parmenide și, în urma „împrăștierii” ar fi obținut o infinitate de ființe separate între ele prin vid.

#### 4. Non-mediarea (prioritatea Temeiului, a Centrului față de întemeiate sau periferie)

Există, în genere, două feluri de a clarifica un lucru: spunând ce este sau ce nu este el. În primul caz, vorbim de o manieră (sau procedură) afirmativă, în al doilea, de una negativă. A doua strategie este mai rar folosită; spunând ce nu este un lucru, eliminăm posibilitatea de identificare eronată a lui cu alte lucruri; la sfârșit, nu aflăm ce este, dar suntem, cel puțin siguri că nu-l mai putem confunda cu alte lucruri. Atât presocraticii „fizicaliști” (Thales, Anaximene, Heraclit, Empedocle), cât și cei „non-fizicaliști” (Pitagora, Anaxagoras, atomiștii: Leucip și Democrit), au uzat de maniera afirmativă. Ei au încercat să arate ce este temeiul recurgând la analogii (fizicale, respectiv non-fizicale). Putem numi, de aceea, procedura lor „afirmativ-analogică”. În plus, ei au încercat să clarifice și modul în care temeiul generează, în ordine fizică, lucrurile, altfel spus, cum se face mediarea (indicând, uneori, chiar și o serie de „mecanisme mediatore”) între ordinea metafizică și ordinea fizică. Anaximandros renunță la procedura afirmativ-analogică și o alege pe cealaltă, „negativ-neanalogică”. De asemenea, el renunță la tema medierii, chiar dacă ne oferă sugestia conform căreia lumea sensibilă este generată prin „separarea” lucrurilor din *apeiron*. În plus, el nu

dezavuează lumea fizică, așa cum va face Parmenide. Cu toate că termenul „apeiron” avea oarecare circulație în vorbirea epocii, el apărând și în *Iliada* cu sensul de „ceea ce este nenumărat” și în *Odiseea*, cu sensul de „ceea ce este fără de sfârșit, imens”, Anaximandros este primul care-l resemnifică filosofic. Compus din „a” (privativ) și „peiron” (de la „peras” = limită, extremitate, sfârșit), *apeiron* înseamnă ne-limitatul, ne-sfârșitul, ne-determinatul. (Vlăduțescu, 1987, p. 52). El înseamnă, în alte cuvinte, non-finitul. Cu această ocazie, vom reaminti că acestui termen îi vom atribui înțelesul de „fără-niciun-fel-de-limită” și, de asemenea, vom considera că „infinitul anaximandrian este cel mai bun operator ontologic, adică operatorul maxim în gândirea temeiului.” (Ștefan, 2010, p. 46). Guthrie scrie că „ce anume a înțeles Anaximandros exact prin acest cuvânt a fost subiectul unei considerabile dezbateri [...]” (Guthrie, 1999, vol. I, p. 74).

Aristotel crede că ideea negației finitului s-ar datora unor cinci temeuri: 1) temeiul timpului (căci acesta e nemărginit); 2) temeiul diviziunii, în cazul mărimilor matematice; 3) temeiul ineputabilității sursei generatoare, prin faptul că numai astfel n-ar înceta nașterea și pieirea; 4) temeiul faptului că lucrul mărginit se mărginește întotdeauna față de ceva, încât e necesar să nu existe nicio margine; 5) numărul pare să fie nemărginit. (Aristotel, 1966, p. 66; Vlăduțescu, 1987, p. 54; Vlăduțescu, 1998, p. 49). Este posibil ca Anaximandros să fi ajuns la ideea negației finitului având în vedere toate aceste temeuri, cu toate că, în epocă ele luau mai degrabă forma unor reprezentări destul de neclare. Nicio experiență a finitului – și orice experiență doar atât poate fi – nu poate genera ideea infinitului. O demonstrație spectaculoasă face, în acest sens, Émile Faguet (1975, pp. 37-38). Așadar, nici din reflecția asupra timpului, nici din reflecția asupra nașterii și pieirii, nici din cea asupra lucrurilor care se mărginesc unele pe altele ș.a.m.d. nu se poate induce ideea infinitului. Ea este ori o revelație (cum sugerează Faguet, trimitând la Descartes), ori o construcție, o ficțiune; sau, poate, o ficțiune rezultată dintr-o revelație. Anaximandros va fi avut, pesemne, această revelație pe care a fixat-o în expresia „apeiron”, căci alt cuvânt mai potrivit n-a găsit. *Apeiron* semnifica, de aceea, „ceva de care nu se ia cunoștință prin mijlocirea experienței [...] ci numai prin gândire.” (Vlăduțescu, 1987, p. 64). *Apeiron*-ul este un construct; or, fiind instituit, de la el nu se poate pleca, în ordinea rostirii, decât prin deducție. Observând, ca fapt pozitiv, că Anaximandros „înlătură individualitatea elementului apă”, Hegel îi reproșează în schimb, „puținele determinații” (Hegel, 1963, vol. I, p. 169); de fapt, numai două, „absoluta continuitate” și „universalitatea”. Pe același ton, vorbește oarecum și Diogene Laertios: „El spunea că principiul și elementul de bază e Nemărginitul, nehotărând dacă e aerul, apa sau altceva” (Laertios, 1998, p. 127); la fel, Aetius: „Numai că el greșeste, nespunând ce este Nemărginitul, dacă e cumva aer, apă, pământ sau altă realitate corporală.” (Banu, 1979, vol. I, partea 1-a, p. 174). Plutarh, nedumerit și el, la rândul-i, de maniera negativă neanalogică a lui Anaximandros, scrie: „El nu a spus ce este infinitul său, aer, apă sau pământ.” (Banu, 1979, vol. I, partea 1, p. 175).

Aceste raportări critice la filosofia lui Anaximandros se fundează pe o presuposiție de existență, anume că „Nemărginitul este”. Și vorba lui Constantin Noica, din clipa în care ceva e pus, se creează imediat un mare gol în jurul lui: cum? în ce fel? unde?” (Noica, 1981, p. 46). Este reacția tipică a bunului simț comun, a „intelectului”, cum zice Hegel. În formula „Nemărginitul este”, după „este” doxografii așteptau numele unui element, Hegel aștepta numele unei determinații; ei așteptau ceva clar, răspicat, întregitor de felul „este apă”; iar Hegel, ceva de felul „este alb”. Tipul de așteptare indică prin el însuși un mare salt în istoria spiritului: de la substanță (subiect) la atribut. Dacă Anaximandros ar fi spus „Nemărginitul este umbra”, ar fi generat o stare de mulțumire generală. Căci umbra apare și ea ca ceva substanțial și ca atribut. Într-adevăr, multe expresii ale limbajului au desemnat dintotdeauna o anume substanțialitate a umbrei: „umbre răătăitoare”, „umbra deasă”, „umbra întunecată” etc. Thales și alții au măsurat lungimea umbrei omului pentru a stabili o relație de



proporționalitate între piramidă și umbra ei. Or, nu se poate măsura decât ceea ce este; mai mult, ceea ce este într-o cantitate anume. Pe de altă parte, umbra este atribut, căci ea se atribuie întotdeauna lucrurilor; e un atribut care indică prezența, căci neantul n-are umbră.

Dar, în definitiv, ce este umbra? Iarăși, ca și în cazul Nemărginitului (sau cum am spus în altă lucrare celui „fără-niciun-fel-de-limită”) întrebarea este rău pusă: se pleacă și aici de la presupuziția, ba chiar convingerea, bunului simț comun care spune că umbra este. Atât putem spune: conturul umbrei nu închide în el nimic. Este o margine care nu închide nimic, dar absolut nimic; ea arată doar până unde ajunge lumina. Umbră, adică absența luminii; umbră, adică non-lumină. „Este-le” n-are a urma umbrei în niciun sens. Revenind la cuvântul lui Anaximandros, Nemărginitul e asemenea umbrei. Ne-mărginitul, adică fără margini: „Ne-mărginitul, adică absoluta absență a marginii. Și atunci, *apeiron*-ul să aibă sens – așa cum sugerează Guthrie – doar ca „indeterminare internă”? (Guthrie, 1999, vol. I, p. 77).

Într-un curs din 1974, Ion Banu sugera că Anaximandros ar fi ajuns la conceptul său plecând de la următoarea situație: „Trecerea unui determinat spre alt determinat nu poate să aibă loc decât prin atingerea unui punct în care substanța să fi încetat a mai avea prima determinare, dar fără s-o fi dobândit pe a doua, așadar a unui punct de indeterminare. Trecerea de la o determinare la alta include, așadar, indeterminarea.” Generalizând, „rezultă că ceea ce este comun tuturor trecerilor este prezența indeterminatului. Acesta devine astfel principiu...”. Acest punct de vedere este o capcană, dacă nu chiar o diversiune „șozistă”, căci, pe de o parte „induce idea inductivismului” iar, pe de altă parte, plasează problematica *apeiron*-ului exclusiv în planul ordinii fizice.

Dar, chiar și așa, o substanță aflată în tranziția de la o formă determinată la o altă formă determinată nu este, însă, o substanță nedeterminată ci, sigur, determinată. Căci, substanță fiind ea va avea tot timpul o configurație anume (aristotelic vorbind, ea va fi tot timpul în act, deci va avea o formă). Ea e continuu determinată. Ea nu mai are determinarea inițială și nu o are încă pe cea spre care trece, dar aceasta e cu totul altceva. Față de prima (cea „de plecare”) și a doua (cea „de sosire”) determinație, față de cea de la care pleacă și față de cea la care va ajunge ea pare indeterminată; dar aceasta este o indeterminare relativă. Și e relativă în dublu sens: față de ce a fost și față de ce urmează a fi. Dacă, acum, privim global lucrurile, vom avea imaginea unei mulțimi imense, indefinite de asemenea indeterminări: prin aceasta, însă, n-am ajuns la principiu. N-am făcut saltul de la indefinit la infinit, la conceptul de principiu. Nu inductiv, generalizator ajungem la acesta.

Simplicius a spus tranșant: „Anaximandros [...] a instituit cel dintâi Nemărginitul spre a avea de ce să se folosească din plin în vederea producerii lucrurilor.” (Banu, 1979, Vol. I, partea 1, p. 172). Așadar, lumea lucrurilor trebuia întemeiată, și-atunci Anaximandros a pus un temel. Acesta este punctul de vedere just, în toată simplitatea lui: ori, cum zice Aetius: „rostul nemărginirii este ca procesul de naștere să nu înceteze de fel.” (Banu, 1979, vol. I, partea 1, p. 179). Temeliul e necesar deoarece, altfel, lumea ar fi lipsită de sursa generatoare: „Rotindu-se în cerc, ea trebuie să înceapă continuu și să piară continuu; ceea ce n-ar putea dacă n-ar avea de unde începe și unde se întoarce.” (Banu, 1979, Vol. I, partea 1, p. 172). Fixând temeliul lumii, Anaximandros a ales contemplația acestuia („privirea contemplativă”, cum îi zice Heidegger), lăsând celorlalți filosofi problema modului în care temeliul prin cele șapte medieri, generează lucrurile. El s-a păstrat ferm în planul metafizic. Știind că fără acesta, celălalt plan, cel fizic nu poate fi. De asemenea, știa că lumea lucrurilor sensibile poate fi explicată fie din perspectivă fizică, apelând la mecanismele mișcării, fie din perspectivă metafizică, sugerând doar cam cum temeliul ar întemeia lumea. Din perspectiva fizică, nașterea lucrurilor e o mișcare de desprindere a contrariilor: „el nu face ca nașterea să țină de transformarea elementului, ci de desprinderea contrariilor, prin mișcarea cea veșnică [...]. Contrarietăți sunt: caldul și recele, uscatul și umedul și celelalte.” (Banu, 1979, Vol. I, partea 1, p. 171). Perspectiva fizică e una de „jos în sus”: nu contează ce e acel ceva de la care



plecând se nasc lucrurile; ceea ce contează este numai mecanismul nașterii, modul în care funcționează pârghiile mediatore, ca și modul în care se orânduiesc lucrurile. De asemenea, contează modul în care lucrurile „pleacă” înapoi, mecanismele pierii fiind aceleași cu cele ale nașterii, numai funcționarea lor are un sens inversat, negativ. Ele nu mai ajută lucrurile să fie, ci le obligă să piară.

Anaximandros n-a insistat prea mult asupra acestor aspecte; problema lui era principiul ca atare, ca *apeiron*, și din perspectiva acestuia trebuiau văzute mai clar lucrurile: „De acolo de unde se trage nașterea realităților, de acolo le vine și pieirea, potrivit cu necesitatea, căci ele trebuie să dea socoteală unele altora pentru nedreptatea făcută, potrivit cu rânduiala timpului.” (Banu, 1979, Vol. I, partea 1, p. 178).

*Apeiron*-ul, ca *apeiron* (*arché*), este acel ceva „de la care pornind” începe generarea și distrugerea, nașterea și pieirea, înființarea și des-ființarea. În-ființând lucrurile, el le scoate din nedeterminarea lor, din ne-ființa lor (fizică); căci înainte de a fi, ele nu sunt (actuale). Proiectându-le din ne-ființa lor către ființa lor, din nedeterminare către determinare, el înființează: în-ființându-le pe unele, face dreptate. Făcând dreptate unora, face, totodată, nedreptate altora, lăsându-le în indeterminarea lor, în ne-ființa lor. Potrivit necesității, cele înființate trebuie să dea socoteală celorlalte, neînființatelor. De aici li se trage pieirea. Venind să dea socoteală, ele își pierd determinările; întorcându-se de unde au plecat, ele pierd din ființa lor determinată, recăzând în indeterminarea originară. Căderea este și o înălțare din condiția lor de umile lucruri; ele se înalță la demnitatea de a participa la un act de justiție, la facerea dreptății. Participând la restabilirea dreptății, devin însă complicele unei noi nedreptăți: căci îndreptățirea celor rămase neîndreptățite nu se poate face decât pe seama nedreptății altora. Jocul acestor expresii, cu aplicație uzuală la lumea omului, este la Anaximandros doar „metaforic”, deoarece orizontul în care sunt plasați nu mai este uman, ci metafizic.

Odată cu *apeiron*-ul lui Anaximandros, filosofia nu numai că dobândește primul ei concept aplicat direct, neanalogic, principiului, dar, „cade” dintr-o dată pe tema fundamentală, aceea a ființei: „Cu *apeiron*-ul anaximandrian se face trecerea, în gândirea greacă, de la filosofia fizică la filosofia metafizică, [...] de la determinatul ca principiu la principiul ca principiu prin nedeterminatul ca principiu.” (Vlăduțescu, 1987, p. 54).

Încercând să clarifice problema temeiului în termeni negativi, arătând tot timpul ce nu este el, Anaximandros pare să sugereze că tema medierii a fost o „rătăcire” a exercițiului filosofic. Cum sunt lucrurile, cum se mișcă ele etc., sunt interogații care pot fi soluționate în câmpul științelor particulare. Reflecția filosofică trebuie să se concentreze asupra planului metafizic și atât. În felul acesta, Anaximandros a pregătit apariția singurei filosofii presocratice care va numi temeiul cu numele adecvat, Ființa. Pentru demersul nostru din această lucrare, pe care îl considerăm un exercițiu pregătit pentru o lucrare mult mai amplă de istoria filosofiei, vom considera că numele „adecvat” al Temeiului ca (*arché*) va fi Ființa lui Parmenide.

Parmenide din Elea își prezintă filosofia, sau, altfel spus, ne prezintă filosofia în forma unui poem narativ, *Despre natură*. La întrebarea: „de ce a ales filosoful din Elea să-și scrie filosofia în versuri?”, vom putea răspunde argumentând că cele două orizonturi: mitologic și filosofic sunt deopotrivă actualizate în demersul eleatului. (Ștefan, 2010, p. 25).

El relatează o călătorie într-un car la capătul căreia o zeiță expune filosofia Ființei. Călătoria imaginară cu care debutează poemul este una de tip inițiativ. (Ștefan 2010, p. 80). Inițierile erau, de altfel, la modă în Grecia antică. „Iepele”, „carul”, „copilele Soarelui” sunt metafore ce sugerează mersul cunoașterii senzoriale; cunoașterea de tip senzorial este limitată. „Porțile”, „ușile”, „pragurile”, „cheile ce deschid și închid” simbolizează tocmai limita dincolo de care cunoașterea senzorială nu mai are acces. De aceea, călătoria este o mișcare de

interiorizare („dară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă”, zice Mihai Eminescu) ce marchează nu numai limitele cunoașterii senzoriale, dar și o împarantizare a lumii sensibile.

„Zeița” este o alegorie a rațiunii, căci inițiind asupra celor două căi ale cunoașterii, ea lucrează cu distincții: „una, care afirmă că este și că nu-i chip să nu fie, e calea Convingerii (ce întovărășește Adevărul); cealaltă, care afirmă că nu e și că trebuie să nu fie, aceasta e o cale ce nu poate fi câtuși de puțin cercetată; căci nici de cunoscut n-ai putea cunoaște ce nu e (pentru că nu-i posibil), nici să-l exprimi.” (Ștefan, 2010, p. 80). Distincția între „Calea Convingerii” și „cealaltă cale”, este una gnoseologică, dar ea implică următoarele supoziții ontologice: 1) ceea ce este, este, pentru că n-ar putea să nu fie; 2) ceea ce nu este, nu este, pentru că n-ar putea să fie. Altfel formulat: este necesar să fie ceea ce este; este necesar să nu fie, ceea ce nu este. Pentru Parmenide, acestea sunt adevăruri necesare. Dar, se știe, un adevăr e necesar ori prin faptul că e luat ca premisă, ca adevăr revelat, prin absolut, ori el este dedus din alte premise. Necesitatea lui este ori absolută, indiscutabilă, „evidentă”, ori una logică. Din „discursul” zeiței, la-nceput oarecum sibilinic, apoi din ce în ce mai lămurit, reiese că necesitatea celor două adevăruri: este una de la care trebuie să se plece. De altfel, faptul că o „zeiță” decretează că Ființa e absolută și că neființa neantului e absolută este deja o indicație clară că avem de-a face cu adevăruri revelate. (Ștefan, 2011, p. 530). Calea cunoașterii senzoriale (*doxa*) este opusă celei a Convingerii (*episteme*) și ea nu e decât o rătăcire, căci n-are nicio șansă de a accede la singurul adevăr, anume că numai ființa este. Pe această cale merge majoritatea covârșitoare a muritorilor; aceștia „orbecăiesc”, adică plutesc în nesiguranță și confuzie; având „două capete”, ei nu posedă o gândire dublată ca putere ci, dimpotrivă, cad cel mai adesea pradă îndoielii, în-doirea însemnând contradicție, lipsă de fermitate; ei sunt „surzi”, „orbi” nu în sensul că ar suferi de deficiențe senzoriale, ci în acela că nu aud glasul Ființei și nu văd adevărul. În sfârșit, rechizitoriul se încheie cu aprecierea globală că aceștia formează „o gloată fără judecată”, al cărei singur și mare adevăr este că „a fi și a nu fi e totuna”; acest adevăr „pentru gloată” este, în realitate, un neadevăr, o eroare. Odată pusă la punct „gloata”, altfel spus, odată stabilite limitele de principiu ale tipului comun, senzorial, de cunoaștere, zeița trece la „prezentarea” Ființei. Această prezentare se constituie în fapt, într-o primă tentativă de a surprinde cât mai limpede trăsăturile definitorii ale temeiului, ale Ființei. „Miza filosofiei parmenidiene este instituirea ontologică a Ființei. Principiul sau temeiul este acum inteligibilizat în ființialitatea lui.” (Ștefan, 2010, p. 86). Pentru prima dată luată ca obiect exclusiv al reflecției filosofice, Ființa e promovată să se arate așa cum este ea fără a se recurge la aluzii ori la analogii luate din lumea sensibilă. Anaximandros renunțase deja la analogii dar, numind ființa *apeiron*, o lăsase oarecum să zacă în negativitate ei absolută. Era necesară o mișcare a spiritului de „pozitivare” a Ființei; căci, spunând ce nu este ea, spunând că nu este mărginită, prin aceasta nu se spusese ce și cum este ea. De aceea, Parmenide este primul filosof prin a cărui cugetare Ființa irumpe dintr-o dată: și atât de năvalnic irumpe încât produce consternarea tuturor. Filosofia lui Parmenide bulversează nu numai bunul simț comun, dar și bunul simț filosofic, obișnuit să gândească, după vorba lui Hegel, „intelectualicește”, ori „calculatoriu”, după Heidegger; să gândească logic, adică. Or, gândirea sublim speculativă a lui Parmenide, dusă apoi până la ultimele ei consecințe prin Zenon, nu putea încăpea în rigida împrejmuire a logicii.

## 5. Concluzii

Am pornit în cercetarea noastră de la gândirea *apeiron*-ului anaximandrian, înțeles ca fiind ceea-ce-este "fără-niciun-fel-de-limită" considerând că este conceptul fundamental al demersului nostru. Putem să gândim Infinitul, deocamdată, la fel cum gândea E.M. Cioran ideea de sinucidere (*Apocalipsa după Cioran*). Ideea de sinucidere este absolut indispensabilă pentru a fi absolut liberi, fără să am ideea că oricând mă pot sinucide, nu pot fi liber. Însă – așa cum însuși Cioran o spunea – nu trebuie să te sinucizi, tocmai pentru că-ți anulezi posibilitățile de a fi, îți închizi libertatea, deoarece nu mai ești. Ideea de sinucidere, în cazul

marelui gânditor este Orizontul de articulare a Libertății, de care a fost atât de mult preocupat. La fel stau lucrurile și în cazul *apeiron*-ului. Putem scăpa de dificultăți, de înfundături, ne putem elibera gândirea de prejudecăți, tocmai pentru că ultima noastră posibilitate de a gândi Temeiul este aceasta.

Vom epuiza de gândit Infinitul? Cel mai bun răspuns ce se poate da este: "nu știm". Și poate că este singurul. De aici nu rezultă că nu trebuie să mai avem în centrul preocupărilor noastre mintale, inteligibilizarea Infinitului. Ar fi o prejudecată de tipul celor enunțate de Heidegger privitoare la gândirea Ființei. Pe urmele gânditorului german, am putea spune că sarcina filosofiei în secolul XXI este cum gândim Infinitul astfel încât să nu "pierdem" nicio ipostaziere a acestuia. În antichitatea greacă, Anaximandru a reușit "performanța" formidabilă de a-l numi. Aristotel ne-a oferit primele repere ferme în acest abis semantic, astfel încât să nu ne prăbușim conceptual definitiv.

Astăzi, dacă este să amintim remarcile "amare" heideggeriene, referitoare la faptul că ne-am pierdut uimirea și perplexitatea în față întrebării privitoare la Ființă, nu cumva, ne-am pierdut și orice speranță, orice curaj, în a încerca măcar să gândim Infinitul, pe urmele *apeiron*-ului anaximandrian, înțeles ca fiind ceea-ce-este "fără-niciun-fel-de-limită"? Dacă așa stau lucrurile, ce avem de pierdut sau ce avem de câștigat? Într-un univers conceptual strict finit avem iluzia că putem inteligibiliza absolut orice fără nicio problemă, însă vom intra în cele mai grele dificultăți ale gândirii. Într-un astfel de orizont pierdem TOT. Dimpotrivă, singura noastră "salvare", deocamdată, este gândirea a ceea-ce-este "fără-niciun-fel-de-limită", deoarece câștigăm TOT. Și ce poate fi mai sublim, decât acest miracol (numai în Infinit există miracole) ca omul, finit la limită, să poată gândi ceea-ce-este "fără-niciun-fel-de-limită"?

Din perspectiva filosofiilor presocratice pot fi inferate câteva concluzii, unele care vizează caracteristici ale acestora și a tipului de viziune asupra lumii a autorilor lor, altele, referitoare la evaluarea de ansamblu și la deschiderile către viitor. Le vom puncta ca pe niște repere pentru viitoarele noastre demersuri teoretice.

Filosofii presocratici, antici, în genere, au fost convinși că teoriile lor descriu lumea așa cum este ea și că, fiecare în parte oferă singura imagine adevărată a acesteia. Ele sunt, de fapt, construcții teoretice, mai mult sau mai puțin coerente, în care se operează cu ficțiuni pe care le-am numit „analogii” (apă, aer, foc și pământ). Aceste analogii, „fizicale” sau „non-fizicale”, sunt funcționale în „scenarii” cu caracter speculativ care au ca finalitate „descrierea” temeiului (principiului) și a modului în care acestea generează lucrurile. Pentru presocratici, temeiul este transcendent, posedă aprioritate absolută și este necesar. El este, în termeni kantieni, condiția posibilității lumii în care trăim, fiind, adică transcendent. El poate fi fără lume, dar lumea nu poate fi fără el.

Una din trăsăturile de bază ale filosofiilor presocratice este încrederea spontană, necritică în capacitatea minții umane de a surprinde sensul lumii și de a dezvălui articulațiile intime ale cosmosului. Această atitudine a fost numită (P.P. Negulescu) „dogmatism spontan”. Până la apariția scepticismului antic reprezentat pentru prima dată de „sofiști” (Gorgias, Protagoras) niciun filosof nu s-a îndoit de puterea gândirii umane. De altfel, cu excepția câtorva „malițiozități” ale lui Heraclit și Parmenide la adresa „gloatei” și la „precaritatea bunului simț comun” (prejudecățile), ființa umană este total absentă în scenariile presocratice.

În filosofia lui Parmenide apar primele preocupări pe tema cunoașterii. El operează distincția dintre două surse („câi”) ale cunoașterii: *doxa* și *episteme*. Prima se referă la cunoașterea prin simțuri (senzorială) și este limitată, neautentică, relativă deoarece constă în simple păreri, opinii care sunt marcate de subiectivitatea individuală; a doua, se referă la cunoașterea rațională, ordonată, sistematică și e singura care ne poate dezvălui adevărul.

Această distincție a devenit fundamentală în filosofia modernă, în ea originându-se cele două mari orientări epistemologice: empirismul și raționalismul.

Cele două teorii polare, heraclitismul și eleatismul, sunt exclusiviste. Heraclit exacerbează contradicția, pluralismul și mișcarea; Parmenide, dimpotrivă, absolutizează identitatea, unitatea și nemișcarea. Luând ca sistem de referință aceste două viziuni antagonice, au fost distinse în istoria culturii (Anton Dumitriu) două tipuri de culturi: „heraclitice”, dominate de dinamism, transformare, flexibile și „eleate”, dominate de conservatorism, tendințe homeostatice, închise asupra lor înșile, opuse schimbărilor și tentativelor „revoluționare”.

Cu diferențele de rigoare, două dintre teoriile presocratice (Empedocle și Anaxagora) sunt reductibile la aceeași schemă structural-funcțională: o infinitate de elemente de bază intră în combinații și recombinații, declanșate și coordonate de câte una ori două „forțe” externe, pentru a genera lucrurile. Acest model de construcție a lumii se va regăsi, aproape în aceiași termeni, peste veacuri, în concepția unuia dintre cei mai mari fizicieni: „Cele mai mici particule de materie se unesc prin cele mai puternice atracții și alcătuiesc particule mai mari, mai puțin consistente; multe dintre acestea se pot uni și alcătui particule și mai mari și așa mai departe în felurite succesiuni, progresia oprindu-se la particulele cele mai mari, de care depind reacțiile chimice și culorile corpurilor naturale și care, unindu-se, alcătuiesc corpurile de dimensiuni sesizabile. Prin urmare, există în natură agenți care pot face ca particulele corpurilor să fie ținute laolaltă prin atracții foarte puternice.” (Newton, 1970, p. 15)

Ideea că lumea poate fi redusă la o structură fundamentală simplă este prezentă la toți presocraticii, mai ales la atomiști. Prin eliminarea hilozoismului și, în genere, a oricărui factor extern producător al mișcării și postularea tezei că atomii posedă dinamism în ei înșiși, mișcarea lor fiind pur mecanică, Leucip și Democrit au anticipat fizica atomică și nucleară de mai târziu. Cu unele corecții (de pildă, că atomii pot fi descompuși) și cu o impresionantă bază experimentală, fizica atomică este, totuși, în esența ei, reductibilă la schema explicativă presocratică.

Poate că cea mai strălucită anticipare a filosofiilor presocratice o constituie instituirea tipului de raționalitate non-logică (speculativă, dialectică). După multe controverse în jurul interpretării fizice a celor două modele matematice izomorfe (mecanica matriceală a lui Heisenberg și mecanica ondulatorie a lui Erwin Schrödinger) propuse în deceniul trei al secolului XX și după discuțiile epistemologice clarificatoare generate de așa-numitul „salt cuantic”, fizicienii și filosofi științei au ajuns la concluzia că există, realmente, evenimente fizice care se comportă contradictoriu și că, prin urmare, există limite principiale ale valabilității legilor logice. Cu alte cuvinte, în zonele ei cele mai profunde, știința a devenit „ontologie speculativă”.

## BIBLIOGRAPHY

1. Aristotel (1966). *Fizica*, București: Științifică.
2. Aristotel (2007). *Metafizica*, București: Humanitas, București.
3. Aristotel (1965). *Metafizica*, București: Academiei.
4. Banu, Ion (1979). *Filosofia greacă până la Platon*, București: Științifică și Enciclopedică.
5. De Coulanges, Fustel (1984). *Cetatea antică*, București: Meridiane.
6. Defradas, Jean (1968). *Literatura elină*, București: Tineretului.
7. Dodds, Eric Robertson (2001). *Grecii și iraționalul*, Iași: Polirom.
8. Drîmba, Ovidiu (1999). *Istoria culturii și civilizației*, București: Științifică și Enciclopedică.
9. Eliade, Mircea (1981). *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București: Editura

Științifică și Enciclopedică.

10. Faguet, Émile (1975). *Studii literare*, București: Univers.
11. Flacelière, Robert (1976). *Viața de toate zilele în Grecia secolului lui Pericle*, București: Eminescu.
12. Guthrie, W. K. C. (1999). *O istorie a filosofiei grecești*, București: Teora.
13. Hegel, G. W. Fr. (1963). *Prelegeri de istoria filosofiei*, București: Academiei.
14. Heidegger, Martin (1995). *Originea operei de artă*, București: Humanitas.
15. Heidegger, Martin (1991). *Principiul identității*, București: Crater.
16. Heidegger, Martin (1988). *Repere pe drumul gândirii*, București: Politică.
17. Heidegger, Martin (2003). *Ființă și timp*, București: Humanitas.
18. Hersch, Jeanne (1993). *Mirarea filosofică*, București: Humanitas.
19. Kant, Immanuel (1998). *Critica rațiunii pure*, București: Iri.
20. Kant, Immanuel (1985). *Logica generală*, București: Științifică și Enciclopedică.
21. Laertios, Diogene (1997). *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, Iași: Polirom.
22. Noica, Constantin (1981). *Devenirea întru ființă*, București: Științifică și Enciclopedică.
23. Popper, Karl (2001). *Conjecturi și infirmări*, București: Trei.
24. Popps, Georges și Blake, Arthur (1992). *Filosofia greacă*, București: Senaget.
25. Rohde, Erwin (1985). *Psyché*, București: Meridiane.
26. Russell, Bertrand (2005). *Istoria filosofiei occidentale*, București: Humanitas.
27. Schuhl, Pierre-Maxime (2000). *Eseu asupra formării gândirii grecești*, București: Teora.
28. Shand, John (1998). *Introducere în filosofia occidentală*, București: "Univers Enciclopedic".
29. Ștefan, Ionuț (2010). *Aristotel și presocraticii*, Giurgiu: Pelican.
30. Surdu, Alexandru (2000). *Gândirea speculativă*, București: Paideia.
31. Vaihinger, Hans (2001). *Filosofia lui "ca și cum"*, București: Nemira.
32. Vernant, Jean-Pierre (1995). *Mit și gândire în Grecia antică*, București: Meridiane.
33. Vernant, Jean-Pierre (1995). *Originile gândirii grecești*, București: Symposion.
34. Vlăduțescu, Gheorghe (1987). *Deschideri către o posibilă ontologie*, București: Științifică și Enciclopedică.
35. Vlăduțescu, Gheorghe (2001). *O enciclopedie a filosofiei grecești*, București: Paideia.
36. Vlăduțescu, Gheorghe (1998). *Ontologie și metafizică la greci*, București: Paideia.
37. Vlăduțescu, Gheorghe (1984). *Filosofia în Grecia veche*, București: Albatros.
38. Vlăduțescu, Gheorghe; Bănșoiu, Ion (2002). *Filosofia greacă în texte alese*, București: Punct.
39. Windelband, Wilhelm (1995). *Istoria filosofiei grecești*, Iași: Moldova.



## ART-CREATIVE STRATEGIES IN ACADEMIC EDUCATION

**Elena Oliviana Epurescu**

**Lecturer, PhD., "Politehnica" University of Bucharest**

*Abstract: The strategies used in academic learning include those methods, means and techniques that further apart more or less from the conventional transmission of information to obtain in exchange from all the parts involved an active participation and problem solving of the issues at hand. The targeted competencies are: information identification/seeking skills; evaluation and processing; effective usage of information; describing one's own way of monitoring learning and appreciating its effectiveness; developing a custom learning plan; applying the multiple intelligences theory; creating an effective time management tool; developing a set of exercises and activities for preventing educational failure. For developing every competency, the most relevant content has been chosen from the offer present in the specialty literature and that can be adapted to every professional field. The proposed issues can be approached using methods that are adapted to each learning style and to special education request.*

*Keywords: method, technique, creativity, learning, education*

### Introducere

Folosirea strategiile art-creative contribuie la formarea abilităților de informare necesare în optimizarea performanței în învățare, a procesului de luare a deciziilor și rezolvare de probleme.

Accentul se va pune pe strategiile de lucru interactive precum: exerciții individuale, în perechi, în grup; dezbateri; prezentarea personală printr-un pliant, carte de vizită; tehnici arta-creative; căutarea de informații, resurse suplimentare, accesare Internet; propunerea de strategii de evaluare și autoevaluare; monitorizarea mass-mediei, a diverselor materiale (manuale, regulamente); jocul de rol, scenarii despre experiențe variate de viață, aplicând gândirea critică; organizarea de evenimente și participarea la servicii comunitare în diferite domenii; realizarea de sondaje; aplicarea de chestionare de interese; analiza exemplelor; analiza legislației; consultarea de documente formale; colaje, realizarea unor postere; completarea unor fișe de lucru; actualizarea portofoliului cu diplome, documente; vizionarea și comentarea de filme și reportaje; elaborarea CV (în format european), scrisoare de intenție; simularea participării la interviu; elaborarea și aplicarea unui proiect de management al resurselor personale, ș.a.

Aceste strategii vor oferi cadrul de însușire, pe de o parte a elementelor de conținut iar, pe de altă parte, de a forma atitudini și exersa abilități punând studentul în situația concretă de a aplica acele conținuturi.

Se vor utiliza mijloace moderne de instruire care: au un caracter activ, participativ, conștient, motivant și eficient; oferă mobilier modular și ergonomic: flipchart, mijloace audio-video, computer; suport de curs; fișe de lucru; materiale scrise originale și/sau traduceri; instrumente de lucru personalizate individual și/sau în echipă; documente legislative, metodologii specifice; consumabile.

Sarcinile de lucru vor fi individuale, în diade/triade sau în grupuri mai mari (20-30 studenți), care solicită participarea activă a fiecăruia.

Unele din exerciții se vor efectua sub forma unor „**teme de casă**”, cadrul didactic oferind de fiecare dată o ghidare pentru realizarea acestora.

Dorim succes în aplicarea sugestiilor și în luarea deciziilor!

**Obiective. Conținuturi. Modalități de realizare. Aplicații.**

Prin utilizarea acestor strategii studentul va fi capabil:

- să identifice /să caute informațiile pe suport scris (cărți, reviste, broșuri, pliante), informațiile orale (cursuri, prelegeri, casete ) și informațiile pe suport electronic (dischetă, CD, internet, TV);
- să prelucreze și să aplice informațiile;
- să utilizeze diferite surse de informare: formale, nonformale și informale;
- să localizeze informațiile pe Internet;
- să aplice diferite motoare electronice de căutare: programe special create pentru identificarea locației unor conținuturi informaționale (web site-uri, în funcție de niște date input Google, Yahoo, Alta Vista, cauta.ro, go.ro) și portalurile;
- să identifice caracteristicile învățării;
- să argumenteze sursele motivației pentru învățare;
- să exerseze strategii de învățare eficientă;
- să compare stilurile de învățare;
- să aplice teoria inteligențelor multiple în diferite situații;
- să-și optimizeze deprinderile de învățare printr-un management al timpului.

Conținuturile fac referire la: strategiile de căutare, selectarea, prelucrarea și interpretarea informațiilor; utilizarea informațiilor pentru rezolvarea de probleme și luarea deciziilor; tehnologia informatică și de comunicare (TIC) avantaje/dezavantaje; învățarea (definiție, condiții, motivație); stilurile de învățare, strategiile de învățare eficientă; dificultățile de învățare, eșecul școlar; managementul timpului.

Modalitățile de realizare: tehnici art-creative, discuții de grup, dezbateri, interviul, chestionarul, problematizarea, tehnici ale gândirii critice (acvariul, mozaicul, ciorchinele).

**Aplicații**

**Activitatea 1. Metoda ciorchinelui**

Aceasta reprezintă modelul sau ansamblul organizat al procedeeelor sau modurilor de realizare practică a operațiilor care stau la baza acțiunilor parcurse în comun de profesori și studenți și care conduc în mod planificat și eficace la realizarea scopurilor propuse.

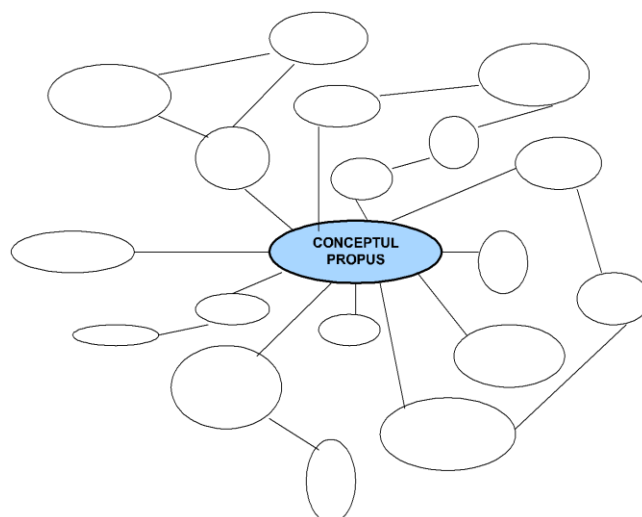
Este o modalitate de a realiza asociații de idei sau de a oferi noi sensuri ideilor însușite anterior, este o tehnică de căutare a drumului spre propriile cunoștințe evidențiind propria înțelegere a unui conținut.

**Etapele metodei:** pe mijlocul foi se scrie un cuvânt sau o propoziție (nucleu), clienții/studenții sunt invitați să scrie cuvinte sau sintagme care le vin în minte în legătură cu tema propusă, cuvintele sau ideile vor fi legate prin linii de noțiunea centrală.

Studenții lucrează în grupe, fiecare grupă prezintă „ciorchină” proprie.

Se analizează fiecare „ciorchină” și se efectuează una comună pe tablă dirijată de profesor, după rezolvarea sarcinii de lucru, studenții vor folosi noțiunile și legăturile create pentru a dezvolta idei despre conceptul propus.

Prin acest exercițiu se încurajează participarea întregii grupe, iese în evidență modul propriu de a înțelege o temă anume, se realizează asociații noi de idei sau relevă noi sensuri ideilor, se caută căi de acces spre propriile cunoștințe.



Aspectul grafic al metodei ciorchinelui

### Activitatea 2. Metoda piramidei

Se mai numește și metoda bulgărelui de zăpadă are la bază împletirea activității individuale cu cea desfășurată în mod cooperativ, în cadrul grupurilor.

Metoda constă în încorporarea activității fiecărui membru al colectivului într-un demers colectiv mai amplu, menit să ducă la soluționarea unei sarcini sau a unei probleme date.

Are mai multe faze:

- faza introductivă - coordonatorul enunță problema;
- faza lucrului individual - fiecare student lucrează individual timp de cinci minute la soluționarea problemei;
- faza lucrului în perechi - studenții se consultă cu colegul de bancă, sunt notate toate soluțiile apărute;
- faza reuniunii în grupuri mai mari - se consultă asupra soluțiilor în grupuri alcătuite dintr-un număr egal de perechi;
- faza raportării soluțiilor în colectiv;
- faza decizională.

Ca și celelalte metode care se bazează pe lucrul în perechi și în colectiv, metoda piramidei are avantajele stimulării învățării prin cooperare, al sporirii încrederii în forțele proprii prin testarea ideilor emise individual, mai întâi în grupuri mici și apoi în colectiv.

Dezavantajele înregistrate sunt de ordin evaluativ, deoarece se poate stabili mai greu care și cât de însemnată a fost contribuția fiecărui participant.

### Activitatea 3. Jigsaw puzzle

În engleză jigsaw puzzle înseamnă mozaic sau metoda grupurilor interdependente, definindu-se ca o strategie bazată pe „învățarea în echipă” (team-learning).

Fiecare student are o sarcină de studiu în care trebuie să devină expert, el are în același timp și responsabilitatea transmiterii informațiilor asimilate celorlalți.

Metoda presupune o pregătire temeinică a materialului dat spre studiu.

Educatorul propune o temă de studiu pe care o împarte în patru subteme.

Pentru fiecare temă în parte educatorul trebuie să dea un titlu, sau pentru fiecare să pună o întrebare.

Fiecare membru al grupei va primi ca obiect de studiu materiale necesare fiecărei subteme, pentru care va alcătui și o schemă.

La sfârșit studenții își comunică ce au învățat despre subtema respectivă.

Aranjarea în clasă a grupurilor trebuie însă să fie cât mai aerisită, astfel încât grupurile să nu se deranjeze între ele.

Obiectul de studiu poate constitui și o temă pentru acasă, urmând ca în momentul constituirii mozaicului fiecare „expert” să-și aducă propria contribuție.

Studentii vor avea de studiat acasă materiale referitoare la aceste teme.

Tema lor va fi să caute și ei alte materiale legate de subiectul în care vor trebui să devină experți.

În primele 20 de minute ale orei ei se vor întruni în grupuri de experți pe subteme, așa cum sunt pe lista afișată.

Fiecare va completa o fișă, consultându-se cu ceilalți.

Fișa va cuprinde cerințe specifice materialelor studiate.

După completarea fișei, studenții se vor regrupa: toți cei cu numărul 1 vor forma o grupă, toți cei cu numărul 2 vor forma a doua grupă etc.

În cadrul acestei grupe ei își vor prezenta materialele și concluziile la care au ajuns.

Este foarte important să educăm imaginația studenților pentru că a fi un om imaginativ înseamnă să te poți adapta în situații diverse.

#### **Activitatea 4. Tehnica florii de nufăr (Lotus Blossom Technique)**

Presupune deducerea de conexiuni între idei, concepte, pornind de la o temă centrală.

Problema sau tema centrală determină cele opt idei secundare care se construiesc în jurul celei principale, asemeni petalelor florii de nufăr.

Cele opt idei secundare sunt trecute în jurul temei centrale, urmând ca apoi ele să devină la rândul lor teme principale, pentru alte opt flori de nufăr.

Pentru fiecare dintre aceste noi teme centrale se vor construi câte alte noi opt idei secundare.

Astfel, pornind de la o temă centrală, sunt generate noi teme de studiu pentru care trebuie dezvoltate conexiuni noi sau noi concepte.

Etapele metodei:

- construirea diagramei;
- scrierea temei centrale în centrul diagramei;
- participanții se gândesc la ideile sau aplicațiile legate de tema centrală, acestea se trec în cele opt „petale” ce înconjoară tema centrală, în sensul acelor de ceasornic;
- folosirea celor opt idei deduse, drept noi teme centrale pentru celelalte opt cadrane;
- etapa construirii de noi conexiuni pentru cele opt noi teme centrale și consemnarea lor în diagramă, se completează în acest mod cât mai multe cadrane („flori de nufăr”);
- etapa evaluării ideilor: se analizează diagramele și se apreciază rezultatele din punct de vedere calitativ și cantitativ.

Ideile emise se pot folosi ca sursă de noi aplicații și teme de studiu în lecțiile viitoare.

Evaluarea ideilor cu privire la stimularea și dezvoltarea potențialului creativ poate avea și o utilitate practică.

Astfel, ținându-se cont de sugestiile oferite, se poate reamenaja sala de curs, creându-se astfel un „laborator al creativității”; în conformitate cu expectațiile studenților: se poate decora clasa cu picturi făcute de studenți, cu fotografii din timpul copilăriei, cu peisaje desenate sau fotografiate, cu jocuri menite să stimuleze creativitatea și alte materiale didactice, materiale video cu activități creative sau spectacole realizate de ei sau de colegii lor.

Tehnica Lotus poate fi desfășurată cu succes în grup, fiind adaptabilă integrării unor largi categorii de subiecți ca vârstă și domenii variate.

Există și posibilitatea dezvoltării unui Lotus individual, ca exercițiu de stimulare a creativității și de autoevaluare.

De exemplu, tema centrală ar putea fi întrebarea: „Ce ți-ai dori să studiezi?”, la care s-ar putea propune opt domenii și pentru fiecare ar fi consemnate care ar fi conținuturile ce corespund interesului subiectului.

Această tehnică este o modalitate de lucru în grup cu mari valențe formativ-educative.

Metoda stimulează și dezvoltă capacități ale: inteligenței lingvistice, inteligenței interpersonale, inteligenței intrapersonale (capacitatea de autoînțelegere, autoapreciere corectă a propriilor sentimente, motivații), inteligenței naturaliste (care face omul capabil să recunoască, să clasifice, să se inspire din mediul înconjurător), inteligenței sociale (capacitatea de relaționare) ș.a.

### **Activitatea 5. Exerciții de educație și comunicare virtuală**

Drumul este de la comunități educative reale la comunități educative virtuale.

Comunitățile educative reale sunt cultura organizației; comunități educative virtuale, rețele școlare virtuale-prezentare, caracteristici, cultură.

Utilitatea apartenenței la o rețea școlară europeană virtuală și tipuri de informații care sunt accesibile vizează:

- prezentarea unor rețele școlare virtuale și motoare de căutare a unora similare: Elearningeuropa, myEUROPE Schools - Spring Day in Europe, Virtual School, Logare personală; crearea unei căsuțe de e-mail, solicitarea de informații;
- abonarea la reviste virtuale didactice și de specialitate;
- înscrierea universității într-o comunitate educativă virtuală;
- oferirea de informații virtuale despre activitatea didactică-științifică pe care fiecare o desfășoară; modalități de inserție pe paginile rețelelor virtuale;
- participarea la forum-uri educative virtuale;
- schimb de idei pedagogice și de specialitate la nivel european – racordarea la cele mai noi informații în domeniu, precum și la realitățile europene în materie de educație, din fața computerului, modelare și comunicare virtuală.

### **Activitatea 6. Exercițiu expert-novice**

Reprezentați următorul conținut prin limbajul specific inteligenței în care dumneavoastră excelați: „Orice persoană are dreptul la educație”, se realizează pe grupe în funcție de inteligența în care excelează fiecare; după prezentarea rezultatului obținut se face schimbarea grupelor, noul criteriu de constituire a grupelor fiind inteligența cea mai slab reprezentată (novice).

Se execută aceeași sarcină, apoi se propune timp de reflecție individuală asupra celor două posturi: de expert și de novice (fișa de lucru).

Prin acest tip de exercițiu se urmărește influența inteligenței asupra randamentului într-o activitate.

### **Activitatea 7. Exercițiu de prezentare în perechi**

Exercițiu de încălzire (individual): se oferă săculeți închiși, cu obiecte diverse, cu forme confundabile, se cere să se identifice prin pipăit ce obiecte sunt, se listează pe flip-chart obiectele identificate, apoi se confruntă lista cu obiectele reale.

Valorificarea exercițiului: printr-un singur simț, cunoașterea este limitată.

Diferențele interindividuale apar chiar și într-o situație simplă de cunoaștere.



Rolul acestui exercițiu este de a conștientiza diferențele interindividuale în cunoaștere.

### **Activitatea 8. „Cum aflu ce mă interesează?”**

Se împarte în prealabil colectivul în trei echipe și fiecare echipă va avea ca sarcină să caute informații referitoare la tema „Adolescenții și moda”.

Prima echipă va avea ca sursă de informare- internetul, cea de a doua- reviste și publicații de specialitate, iar cea de-a treia- pliante, broșuri.

Echipele vor aduna cât mai multe materiale cu informații, iar în timpul orei propriu-zis vor prelucra materialele și vor selecta informațiile cele mai importante, informații ce vor fi prezentate într-un mod cât mai original.

Se vor realiza astfel portofolii ce vor mai putea fi folosite și cu alte ocazii.

În ultima parte a orei, fiecare echipă va primi un chestionar tematic ce va trebui completat.

Se va concluziona că echipa care a avut cele mai multe răspunsuri corecte, a avut cea mai bună sursă de informare.

### **Activitatea 10. Managementul timpului**

Obiective, acțiuni:

- Revizuieste-ți SCOPURILE.
- Realizează o LISTĂ cu activitățile obligatorii și cu cele dorite.
- Analizează CONSECINȚELE AMÂNĂRII UNOR ACTIVITĂȚI.
- Selectează activitățile în ORDINEA realizării lor.
- Încearcă să faci câte O ACTIVITATE PÂNĂ LA FINALIZAREA EI.
- Fă PAUZE între activități.
- Analizează-ți STANDARDELE.
- În final, nu uita că ai realizat o activitate și oferă-ți O RECOMPENSĂ!

În loc de concluzii câteva sugestii pentru comportamentul profesorilor vizând provocarea, antrenarea și dezvoltarea spiritului creator al studenților:

- Încurajați manipularea de obiecte, materiale, scule și unelte - care duce la dezvoltarea „inteligenței” mâinilor!
- Inițiați studenții în experimente prin care să-și valideze gândurile, ideile!
- Fiți permanent receptivi la ideile noi din mintea celor mai tineri, în legătură cu specialitatea dumneavoastră!
- Evitați stilul dictatorial, care impune idei, soluții, metode!
- Creați în clasă sau în atelier o atmosferă de emulație, de destindere creatoare (fără rigiditate); promovați ambientul stimulativ prin decorare, prin acustică, prin muzică etc.!
- Învățați studenții să persevereze în realizarea unor proiecte!
- Folosiți modele și exemple mobilizatoare din viețile unor savanți, oameni de știință, mari creatori!
- Spulberați teama de „monștrii sacri”, arătând că totul poate fi continuat, perfectat, dezvoltat!
- Problematizați, confruntând studenții cu obstacole de gândire, de inteligență!

### **BIBLIOGRAPHY**

1. Amabile, T, M. (1997). Creativitatea ca mod de viață. Ghid pentru părinți și profesori. București: Editura Știință & Tehnică.

2. Jigău, M. (2006). Consilierea carierei. Compendiu de metode și tehnici. București: Editura Afir.
3. Jigău, M. (2003). Tehnologiile informatice și de comunicare în consilierea carierei. București: Editura Afir.
4. Salomia, E., Marcinschi, M., Cîrlea, S., David, C., Marcinschi, F., Murgu, A., Oancea, A., Șandru, I. (2003). Ghidul carierei mele. București: Humanitas Educațional.
5. Szilagyi, A. (2007). Manualul consultantului în carieră. Iași: Institutul European.

## THE ELEMENT EARTH (THE MINERAL) IN THE SCULPTURE OF CONSTANTIN BRÂNCUȘI

Vasile Fuiorea

Lecturer, PhD., "Constantin Brâncuși" University of Târgu-Jiu

*Abstract: The article proposes an investigation of the sculptural forms made by Constantin Brâncuși, from the perspective of their location under the auspices of the Fundamental Elements, the construction of the World. Brâncuși was to be the first modern artist of the twentieth century who deliberately renounced at the clay and clay molding, using the millenary technique of direct carving from antiquity, with the clear desire to bring out light from the mineral, tellurian mass, the essential forms that, he says, are waiting to be brought to light. Made by stone, marble, metal or wood, Brâncuși's works are the manifestation of the essentialisation of the spiritualized form, according to the artist's inner necessity. His sculpture, profoundly human, will open the way of spiritualizing of the volumetric forms, conferring to the original minerality, that nobility that raises it to the sublime.*

*Keywords: direct carving, minerality, Brâncuși, spiritual, sculpture*

Cu lucrarea „Cumințenia Pământului” realizată în anul 1907-1908, sculptură absolut nouă în concepția artistică brâncușiană, realizată în materie minerală prin tehnica ciopririi directe, ni se relevă sensul și semnificația acesteia, prin recursul pe care îl face la antropomorfismul civilizațiilor vechi agreste. Este cunoscut faptul că Brâncuși a afirmat că sculptura a decăzut ca artă prin renunțarea la cioplirea directă, tehnică specifică marilor arte și civilizații asiro-babiloniană, mesopotamiană, sumeriană și egipteană. Brâncuși avea să fie primul artist modern care renunțând deliberat la modelarea argilei, a lutului, va recurge la această tehnică milenară, cu dezideratul clar de a scoate la lumină din masa minerală, telurică, formele esențializate care, conform spuselor sale, așteaptă să fie scoase la lumină. Iată un aforism al sculptorului care argumentează ce afirmăm. „Eu am sfârșit de mult cu manipularea noroiului sau a lutului în plastică. Și nu mai găsesc nici o vigoare și nici o măreție în argilă. Am căutat piatra puternică și monolitică...Este cu totul imposibil ca să exprimi, astăzi, ceva real, doar prin imitarea suprafețelor exterioare. Ceea ce este real, este numai esența. Iar dacă te apropii de esența reală a lucrurilor, ajungi la simplitate”<sup>1</sup>

„Cumințenia Pământului” provoacă scandal atunci când este expusă de Brâncuși pentru a IX- a expoziție organizată pe 11 Aprilie 1910, de societatea „Tinerimea Artistică”. În general cronicile vremii nu îi sunt favorabile - cu excepția lui Tudor Arghezi - saltul de la figurativul practicat nu se regăsește deloc la acest bloc cioplit, cu elementele de expresie ale capului mai mult incizate, părand că vine dintr-un vechi sit arheologic. Această sculptură e singulară în creația lui Brâncuși și este asociată de unii cercetători cu statuetele de cult<sup>2</sup> din trecutul îndepărtat al civilizației umane. „Cumințenia Pământului” semnifică pământul, prin compoziția statică, monolitică, în ciuda dimensiunii reduse, circa 50 cm, dar și prin atemporalitatea sa, ce ne conduce cu gândul la vechimea pământului, a mineralului.

Și Barbu Brezianu o analizează din două perspective, complementare de altfel, cea a materiei originale, pământul și ca formă din sfera statuetelor ce evocă cultul strămoșilor. „Cu fruntea înaltă boltită, cu expresia neînduplecată, cu privirea grea opacă, „Cumințenia

<sup>1</sup>Constantin Zărnescu, *Brâncuși cioplitorul în duh*, Editura Sagittarius, Iași, 2001, p.43

<sup>2</sup> Cf. Constantin Noica, „*Essai sur la Sagesse de la Terre*”, Petre Comănescu, Mircea Eliade, Ionel Jianu. Constantin Noica, Brâncuși. *Introduction, temoignages*, Paris, Arted, 1982, p.21

pământului” stă ghemuită, cu brațele încrucișate, picioarele strânse și corpul temeinic lipite de sol ; ca și numele, atitudinea ei simbolizează atașamentul față de țarina care, nu este decât trupul strămoșilor.”<sup>3</sup> Arhetipul femeii mamă, în strânsă semnificație cu pământul ca elementaritate „este se pare, sensul cel mai acceptat pe care Brâncuși a vrut să-l dea „Cumînțeniei Pământului”.

Elementul mineral, este prezent în sculptura în primul rând prin materia pe care o alege pentru sculptura și în care își abordează noua orientare a formelor sale, în lemn, ghips, piatră, sau metal. Fiecare dintre aceste materiale evocate, sunt tratate diferit față de etapa anterioară anului 1907, artistul meditănd asupra ceea ce îi comunică „vocile materiei” și afirmând de foarte multe ori că, a dorit să urmeze aceste opțiuni ale formelor preluate din mineralitatea materiei originare, operând minimal, cu riguroasă sinteză în eliberarea formei esențiale.

Apariția sculpturii lui Rodin, pe care-l admira, a fost primul pas al sculpturii moderne de a se umaniza și spiritualiza, fapt care l-a influențat nemijlocit și pe Brâncuși. Rodin readuce sculptura în rolul ei spiritual pierdut în negura secolelor, aruncând balastul formal și soluțiile academismului care o înglodaseră în convenții și formalism. Brâncuși merge și mai departe, renunțând prin mijloacele evocate, la reprezentarea formelor din natură în termenii de reprezentativitate și, tocmai de aceea, se folosește de tehnica ciopririi directe, pentru a căuta esența lucrurilor și nu aparențele lor întâmplătoare. În această idee, este evocator un aforism pe care sculptorul l-a formulat în legătură cu tehnica sa artistică și estetică de obținere a formelor sale spiritualizate.

„Eu nu dau niciodată prima lovitură până ce piatra nu mi-a spus ce trebuie să îi fac. Aștept până când imaginea interioară s-a format bine în mintea mea. Câteodată durează săptămâni întregi până când piatra-mi vorbește. Trebuie să privesc foarte atent înlăuntrul ei. Nu mă uit la vreo aparență. Mă depărtez cât de mult posibil de aparențe. Nu îmi îngădui să copiez.... Căci orice imitație a suprafețelor naturale este fără de viață, Nu posed idei gata făcute. Îndepărtez toate formele accidentale. Transform accidentalul în așa măsură, încât să devină identic cu o lege universală”.<sup>4</sup> Transfigurarea formelor preluate din real sau imaginate de Brâncuși este evidentă și devine obiectivul primordial al artistului. Ascultă, meditează îndelung până când materia îi spune ce formă trebuie să elibereze din ia, fără a fi influențat de anumite aparențe ale ei, fapt care îl va conduce către o sculptură simbolică, de multe ori non-figurativă, în care, de cele mai multe ori, arhetipul unei forme este dus către esențializare, prin evoluția unor serii de lucrări, din ce în ce mai decantate de conținuturile neesențiale. Vezi seria „Păsărilor Măiestre”, „Pasările în spațiu”, „Domnișoara Pogany”, „Peștii”, „Sărutul.

Va renunța fără regrete la manipularea lutului, pe care o practicasă prin tehnica modelajului în sculptura figurativă din perioada portretelor, a capetelor de expresie. El consideră că lutul, pământul, este inferior materiilor dure, minerale, care îi confereau însăși materialele ale căror înfățișări îi sugerau formele creației sale.

Pe parcursul creației sale, în diferite etape, temele și motivele sculpturii îmbracă conținuturi simbolice și energetice ale elementelor fundamentale/primordiale, căutând permanent esența, prin dezvoltarea unui nou tip de artă sculpturală, care va deplasa interesul dinspre reprezentarea mimetică, spre semnificația binomului formă-materie (piatră, marmură, bronz, lemn). Recurge la o artă a sculpturii care folosește date tehnice inspirate din vechi civilizații preistorice sau antice, acolo unde arta ciopririi în piatră abundă de elemente susceptibile să-l fi inspirat. De altfel, chiar sculptorul mărturisea că : „noul cu care vin eu vine din ceva foarte îndepărtat”.

<sup>3</sup>Barbu Brezianu, *Brâncuși în România*, Editura Academiei, București 1976, p.133

<sup>4</sup>Constantin Zărnescu, *Comunicarea*, Op.cit., p.26

Eliberat de modelajul de influență Rodin, al cărui elev a fost („*Capetele de copii*”, *Orgoliul*, *Supliciu*, *Somnul*), depășit datorită intensului travaliu de căutare în direcția găsirii propriului drum, Brâncuși depășește această etapă de tinerețe, printr-o tehnică sculpturală grea și complexă : cioplirea directă. Realizează că, pentru ceea ce dorea el să facă și să semnifice, doar această tehnică îl poate conduce către obținerea esenței lucrurilor fundamentale.

Cea mai reprezentativă lucrare a acestei perioade, care semnifică despărțirea de influența maestrului de la Meudon, este lucrarea „*Somnul*”, veritabil manifest al eliberării treptate a lui Brâncuși de reprezentarea realist-naturalistă. Sculptura din marmură, păstrează prin tehnica ciopririi directe urmele dălții în partea umbrită, fiind lăsată intenționat în stare de eboșă vibrată, încorporată în blocul de piatră. Va decide ca o jumătate din portret să îl șlefuiască până la obținerea un luciu onctuos, care primește generos lumina. Lumina și umbra își dispută dramatic supremația, semnificând somnul greu, teluric, sugerat de cele două tratări diferite ale materialului mineral.

Urmărind opera lui Rodin, constatăm că Brâncuși a realizat o replică la lucrarea maestrului său de tinerețe, dar i-a conferit o cu totul altă semnificație, mult mai profundă, legată de teluric și de viața materiei minerale aparent amorfe. Dacă la maestrul francez portretul feței se desprinde direct dintr-un bloc de piatră, care îi conferă captivitatea în mineral, Brâncuși alege să situeze forma în imersiunea mineralului, lăsând o parte a portretului să fie prins în blocul inițial.

„Muza adormită”, și variațiunile pe aceeași temă, sculptată în materia minerală sau turnată în metal, conferă continuitate și evoluție lucrării „*Somnul*”. Este vorba un alt nivel, acela al mineralizării de tip formă elementară, șlefuită până la atingerea unui grad de perfecțiune, care evocă în același timp elementul antropomorf de esență cosmică. Dacă „*Somnul*” este asociat regresivității minerale, „*Muza adormită*” pășește în registrul formelor esențiale transfigurate. Ea nu mai reprezintă modelul inițial (*Portretul Baronesei Renee Irana Franchon*) ci un simbol. Reproducerea portretului baronesei nu îl interesează pe sculptor decât la nivelul trăirii, fapt demonstrat și de replicile anterioare figurative, acentul mutându-se pe transfigurare. Similitudinile sculpturii cu piatra șlefuită de acțiunea apei, întregește concepția sculptorului pe care ne-o transmite printr-un aforism :

“Dacă arta trebuie să intre într-o comunicare cu Natura, ca să –i exprime principiile trebuie să îi urmeze, însă, și exemplul acțiunii. Materia trebuie să-și continue viața naturală și după ce au intervenit mâinile sculptorului. Rolul plastic pe care materia o îndeplinește în mod firesc, trebuie în continuu descoperit și păstrat. A-i da un alt sens decât acela pentru care este menit de la natură înseamnă a o uide.”<sup>5</sup>

În variantele mai târzii ale „*Muzei adormite*” detaliile ochilor dispar, ca și cum ovoidul portretului este văduvit de simțul văzului, tocmai pentru a hiperboliza simțul tactilului, al pipăitului la care pare să te îndemne această nouă rezolvare plastică. Această nouă realitate în limbajul plastic, va fi explicată de unii cercetători și filosofi ca valențe plastice materiste și pe de altă parte ca reveria a visării, explicitată în scrierile lui Gaston Bachelard.

„*Sărutul brâncușian*”, temă predilectă materializată de Brâncuși începând din 1907, trecută prin numeroase variațiuni, de dimensiuni și complexități compoziționale diferite, culminând cu „*Poarta Sărutului*” de la Târgu Jiu din 1937 și încheiat cu ciclul „*Piatră de Hotar*”, 1945, semnifică uniunea în dragoste a două ființe bărbat și femeie în una singură, de duritatea și permanența pietrei, a mineralului. În acest sens îi sunt necesare lui Brâncuși și eliminarea detaliilor anatomice ne semnificative în folosul rezolvărilor decorative, a simetriei regăsite recurent în geometria pietrei. Cercetătorul Matei Stârce – Crăciun evoca această

<sup>5</sup>Op.cit., p.34



observație în excelentul său „*Tratat de Hermeneutică a Sculpturii Abstracte. Perspectiva endogenă. Brâncuși simbolismul hilesic*”

„Îndrăgostiților îmbrățișați pe o stâncă de marmură, din lucrarea lui Rodin, Brâncuși le opune sărutul unui cuplu cioplit în piatră, materie prin excelență a tuturor temeliilor. Pietrele de temelie nu au individualitate sunt egale între ele. În versiunile târzii, detaliile formelor tind să se resoarbă în masa pietrei (.....) Antiteză a dansului erotic, a îmbrățișării carnale, prin excelență efemere, „*Sărutul*” brâncușian evocă povestea unui cuplu (legendar) unit pentru eternitate, două destine inextricabil fuzionate, două spirite înlănțuite, devenite rocă. Brâncuși exaltă iubirea exaltând roca, căci le explică un ape cealaltă”<sup>6</sup>

De aici, din acest punct al creației brâncușiene, prin numeroase reducții și simplificări ale formei, va pleca seria ovoidelor, majoritatea concepute în același plan al orizontalității, atemporale, parcă existând de la începuturile creației. Urmărind evoluția formelor ovoidale, constatăm că arta lui Brâncuși conferă acestora similitudini și asocieri cu suprafața terestră, din perspectiva visării filosofiei baslardiene. Dar, mai cu seamă, se concentrează pe simplificările cu care operează asupra formelor, aducând în primul plan al preocupărilor sale, viața materiilor minerale în care operează atent, cu o voită economie de mijloace, în ideea că intervenția sculptorului trebuie să fie minimală și în spiritul aceluia material.

De la ovoidele unor capete simplificate (*Muza Adormită*, *Prometeu*, *O muză*) care continuă „*Somnul*” și „*Odihnă*”, dar la un nivel de simplificare care merge către abstracție, artistul elimină elementele naturaliste ale modelului, reținând doar esențialul. Formele sferice, se vor ovoidea treptat, prin operația de esențializare a formei, ducând la apariția unor noi sculpturi (*Păsărea Măiastră*, *Domnișoara Pogany*, *Sculptură pentru Orbi*, *Începutul lumii*, *Primul timp*) care în plan simbolic au similitudini cu „oul primordial” și pământul.

„Ovoidele” se vor alungii eliptic în seria „*Peștilor*” și a „*Păsărilor în spațiu*”, teluricul marmurei sau metalelor strălucitoare incandescente și reflexive, primind proprietăți simbolice materiste, acvatic, aeriene sau piritice. Reacționând evident prin negare formelor imitative ne-spiritualizate promovate de sculptura realistă/naturalistă, ca un protest pentru tot ceea ce era grandilocvent în epocă sau în trecutul reprezentărilor carnale - care până la Rodin erau formule imitative preluate din arta elenistică și renaștere - Brâncuși își fundamentează manifestul său estetic, pe care nu îl publică, cum au făcut futuristii sau constructiviștii, ci îl cultivă cu precădere în formele unice ale sculpturii sale. Artistul sculptează cu grijă, după o îndelungă meditație, lăsând viața materiilor din sculptura să exprime adevărul, conținut în chiar ființa lor elementară. Ai de multe ori impresia că, artistul, prin economia mijloacelor sale cu care a operat în materia și materialele sculptate, recurge la aceste mijloace tocmai pentru sublima materia pietrei, marmurei, lemnului sau metalului, pe care le șlefuieste până la a le conferii pulsiunea teluricului incandescent din interiorul pământului, sau a le evoca structurile pământene minerale sau vegetale ale lemnului ca ființă vie.

Filosofia sculptorului despre materie și modalitățile de operare asupra ei, apar foarte bine fundamentate într-un aforism al său în care ne explicitează următoarele: „Materia nu trebuie folosit pur și simplu pentru a satisface scopul artistului, nu trebuie supusă unei idei preconceptuate și a unei forme preconceptuate. Materia însăși trebuie să sugereze subiectul și forma. Și ambele trebuie să vină din interiorul materiei, iar nu să fie impuse din afară”<sup>7</sup>.

Abordarea ciopririi directe (*la taille directe*) este la Brâncuși o necesitate interioară, un mijloc cinstit cu el însuși, cu aspirația artei sale novatoare. Moștenitor al unei culturi de cioprire a lemnului, transmisă din tată în fiu, aceasta se continuă firesc în privința modului și a grijii sculptorului pentru viețile materiei sculpturale, care trebuie să reflecte însăși viața materiei. Valorizarea materialului și materiei sculpturale, adică transformarea unei structuri

<sup>6</sup>Matei Stârcea –Crăciun „*Tratat de Hermeneutică a Sculpturii Abstracte. Perspectiva endogenă. Brâncuși - simbolismul hilesic*”, Editura Institutului Cultural Român/ Editura Brâncuși, 2016 p.63

<sup>7</sup>Constantin Zărnescu, Aforismul nr.147. *Materia, Materialele*, Op.cit., p.58

naturale în structură plastică ar fi fost mult săracite, dacă Brâncuși nu și –ar fi gândit aceste forme în plan simbolic, semnificând interferențele elementare, prin transfigurarea teluricului în apă, foc sau aer.

Matei Stârcea -Crăciun <sup>8</sup> nota inspirat în tratatul său de „*Hermeneutică a sculpturii moderne*” următoarele: „Pentru sculptor, materia sublimată devine spirit. Nu există mesaj mai viguros, în întreg cuprinsul operei brâncușiene, decât acela că spiritul uman se hrănește perpetuu de la izvoarele de cunoaștere constituit de materii.” <sup>9</sup>Antropologul vorbește în cercetările sale de noua estetică a formelor propusă de Brâncuși (*Estetica hylesică*).

„Estetica hylesică” <sup>10</sup> brâncușiană pare să fie chiar mai pregnantă în operele de lemn, unde de multe ori este valorificată forma și structura materialului, cu intervenții minime ( *Tors de tânăr*, *Vrăjitoarea*, *Șeful*) forma descriptivă nemaifiind principalul vehicul al comunicării, ci viața și limbajul materiilor.

Se cuvine să vorbim despre imaginarul brâncușian, uimitor și fundamental, fără de care opera sa sculpturală nu ar fi putut exista, sau în orice caz , nu în varietatea de forme noi care fac obiectul operei inovatoare. O explicație pertinentă și realistă este că Brâncuși venea din România, un spațiu creștin ortodox , în care credința se împletea cu ritualuri și jocurile magice precreștine, păgâne , moștenite și cultivate de popor din generație în generație . Dincolo de ușorul umor cu care își construiește unele lucrări din lemn ( *Micuța franțuzoaică*, *Căuc* , *Copil în lume* ) se poate observa firesc, că unele apelează la forme, evident transfigurate, pe care le preia din cultura arhaică românească, fie din recuzita obiectelor estetice fie din cele funcționale.

Locul nașterii sale Hobița, în arealul căreia vizual a deschis ochii pe proiecția munților Carpați din zare (*Piatra Boroșteni*) experiența de păstor pe care a avut-o în primii ani ai tinereții, au contribuit la o predilectă aplecare a sa asupra lumii minerale montane , care este poate, cea mai fascinantă lume pământeană creată de Dumnezeu. Aici e și piatra, stânca policromă sau monocromă, zăcămintele feroase și neferoase dar și lemnul ca prelungire și organicitate firească și organică a mineralului.

Nu putem să nu observăm în sculptura în lemn a lui Brâncuși, un amestec de mineralitate și organicitate, pe care îl obține prin folosirea planurilor drepte, a unghiurilor, a perforațiilor, cioplirea texturilor suprafețelor finale, realizate cu barda fiind de o rară și expresivă plasticitate. Unele socluri vor devenii lucrări de artă în sine, Brâncuși schimbându-le funcțiile, ca un adevărat artist dadaist în relație cu alte sculpturi Face acest exercițiu estetic în funcție de evenimentul expozițional, sau în modul în care își amenaja atelierul, ca un muzeu viu, cu lucrările care comunicau unele cu altele într-un perfect echilibru.

Ne vom opri cu cercetarea noastră asupra lucrării „*Adam și Eva*”, care este referențială pentru complexitate și semnificațiile elementare pe care le poartă. Sculpturile din lemn realizate de Constantin Brâncuși către 1914-1915, stau sub semnul unei intimități pe care o are artistul cu acest material încă din copilărie. După lucrarea „*Fiul risipitor*” în care limbajul abstract este evident formulat , Brâncuși concepe o lucrare fundamentală a creației sale : „*Adam și Eva*”, temă evident biblică la fel ca și prima. Această temă, are în subsidiar un subiect biblic mai vast, care va devenii preocuparea artistului de permanență, chiar dacă antropomorful va fi înlocuit uneori cu zoomorful.

<sup>8</sup>Matei Stârcea-Craciun, născut în București la 25 iulie 1947, este cercetător principal la Institutul de Antropologie Francisc Rainer al Academiei Române. Cercetări de imaginar în arta abstractă modernă și contemporană românească. Propune conceptul de simbolism *hylesic* (material, 1986) pentru a desemna curentul artistic fondat de Brâncuși în arta veacului 20. Prin exegeze culturologice prefigurează un demers hermeneutic unde reconstrucția discursului plastic se fondează pe analiza structurală a mijloacelor de expresie .

Matei Stârcea-Craciun, *Brancusi – limbajele materiei, Studiu de hermeneutică a sculpturii abstracte*, Editura Anima, 2010, © Library of the Congress, 2012.idiolectului plastic propriu artistului studiat.

<sup>9</sup>Matei Stârcea –Crăciun, *Op.cit.*, p.243

<sup>10</sup>*Op.cit.*, p.243

Inițial, „Eva”, care a fost realizată prima, a fost o lucrare independentă sculptată într-o esență moale de castan. Realizând-ul pe „Adam”, diametral opus ca formă și structură, sculptat dintr-un veritabil trunchi de stejar în același registru de desfășurare a formelor pe verticală, a decis să suprapună cele două lucrări, rezultând de aici o coloană. „Eva” este o succesiune de curbe și contracurbe, cu două forme sferice în baza lucrării. Între modul în care formele sunt cioplite cilindric și sferic, concave și convexe și căldura lemnului de castan, se naște o frumoasă complementaritate de contrast rezultată din echilibrul ambelor. „Adam” se află la antipod, fiind o succesiune de planuri și volume geometrice compozite, legate în zona de mijloc de elementalul spiralat al șurubului de teasc. În opoziție cu „Eva”, „Adam” este ca forma și structură/textură/ materia stejarului dur, întruchiparea bărbatului care este conceput de Creator în „Facerea”. Brâncuși afirma într-un aforism: „Adam, cel de dedesupt este și cel care trudește din greu și răscolește pământul.”. Armonia este obținută aicea prin legea contrariilor.

„Eva, copac frumos ca o vrajă cu falnica-i dublă coroană înălțată spre cer, cu trunchiul perfect drept, desăvârșit rotund, cu poame nespuse înbietoare ivindu-se jos aproape de sol, la îndemâna oricui, Adam, vânjos și aspru, îndârjit să afle sevele gliei, înfigându-și trupul aspru în țărână, din ce în ce mai adânc nu- i arbore e rădăcină. El, părinte al tuturor, e rădăcina vieții. Iar cei doi miracol al ființei rânduit de Creator, uniți prin legământ, formând un singur trunchi, un singur trup...”<sup>11</sup>

Așezarea celor două lucrări una peste alta nu este lipsită de retorica dadaistă, cunoscută fiind de altfel prietenia dintre artistul român și Marce Duchamp. Elemente din tehnica ready made, sunt vizibile și în alte lucrări sau grupuri statuare din lemn( *Grup mobil*, *Trunchi de bărbat*, *Vrăjitoarea*, *Șeful*.)

În finalul acestei cercetări asupra sculpturii brâncușiene, vom evoca un aforism care ne vorbește despre filosofia sa de lucru asupra lemnului ca materie și cum acea materie are calități estetice în sine și poate deveni sculptură.

„Lemnul, de exemplu, este în sine și sub toate aspectele sculptural. Nu trebuie să-l distrugem nu trebuie să-i dăm asemănare obiectivă cu ceva ce natura a făcut dintr-un alt material. Lemnul își are propriile-i forme, caracterul său individual, expresia sa naturală. Să dorești să-i transformi calitățile înseamnă să-l nimicești, să-l faci steril”.<sup>12</sup>

„Ansamblul Monumental de la Târgu Jiu”, realizat în anul 1937-1938, pe care Constantin Brâncuși l-a închinat eroilor gorjeni care și-au dat viața pentru România în Primul Război Mondial, este realizat în întregime din materia minerală. „Masa tăcerii”, „Poarta Sărutului”, „Aleea scaunelor” sunt toate realizate din piatră de Banpotoc. Renunță la folosirea unui material mai nobil cum este marmura, tocmai pentru a evita festivismul și grandilocvența pe care le disprețuia. Cursul râului Jiu este poziționat perpendicular pe axul realizat de cele trei opere. În economia amenajării ambientale, dar și simbolice, Jiul este cap de perspectivă al orizontalității terestre și al curgerii timpului. La originea mineralului este apa, aceasta fiind prezentă în evoluția structurii alveolare a materiei minerale din „Masa Tăcerii”. Forma sa evocă într-o cheie de citire o roată de moară, simbol al mișcării și al timpului.

Legătura dintre „Masă”, „Poartă” și „Calea Inițiativă”- pe care tot mai mulți brâncușiologi și exegeți ai operei maestrului o invocă - este făcută de „Aleea scaunelor”, clepsidre alcătuite din același material mineral. „Poarta Sărutului” are încifrat în volumele sculptate un complex de semnificații, plecând de la forma minerală generală, care evocă un Arc de Triumf, Coloane sau un Templu. „Sărutul”, simbolul esențializat al ochilor în

<sup>11</sup>Idem., p.243

<sup>12</sup>Constantin Zărnescu, *Op.cit.*, p.56

uniune este parte dintr-un complex de forme-simbol , care încorporează ingenios un spațiu gol -spațiul de trecere al „Căii Inițiatice” . Astfel, o formă aparent monolitică, monumentală, cu mineralitatea geometrică incizată adânc în coloane de simbolurile sărutului și gravate pe lintou în 40 de replici ale aceluiași simbol, devine extrem de ușoară și de suplă în ciuda materiei minerale din care este realizată. Opoziția dintre verticalele stâlpilor și orizontalitatea lintoului, bazorelieful aproape incizat și „rănille adânci” ce decupează simbolurile sărutului, prins în compoziția coloanelor pe toate laturile, conferă întregului multiple semnificații, care semnifică deopotrivă, dragostea, uniunea, sacrificiul, victoria asupra morții ce dănuie ca și piatra .

„Calea Eroilor”, cuprinde Biserica „Sfinții Apostoli Petru și Pavel ”, popas ortodox ultim și fundamental al traseului inițiatice către „Coloana Fără sfârșit” . Primele variante ale coloanei realizate din lemn sunt sculptate de artist în jurul anului 1916. Este evident că artistul realizează coloanele din lemn în spiritul stâlpului funerar pe care îl vizualizează probabil în amintirile sale din copilărie, fiind numeroase dovezile de obiecte rituale funerare din Oltenia , ce se așezau în cimitire, acestea îndeplinind un ritual mai degrabă păgân în cultul morților. Există diferite opinii de interpretare referitoare la această supoziție, Brâncuși mărturisind că : „motivul coloanei ” i-a fost inspirată de un șurub de teasc, element cu o repetitivitate eliptică spiralată, pe care îl regăsim în formule compozite, acest element fiind folosit și în alte opere sau socluri ale maestrului. Analiza primă stă în picioare tocmai datorită multitudinii de dovezi, care sunt prezente în multe exegeze și observații critice pertinente . Totuși, evidența stâlpilor caselor arhaice, prezente în etnografia populară românească și a elementele funerare evocate, ne îndreptătesc să credem, că cele două idei, de la care a plecat coloana, s-au împletit creativ în conceptul coloanei imaginat de sculptor .

Variantele din lemn, care păstrează o organicitate geometrică, specifică creșterii mineralelor, și a numărului de aur (șiru/numărul lui Fibonacci) sunt pe rând expuse în Statele Unite, sau devin prim element al sculpturii monumentale, montat în grădina prietenului său Edward Steichen în împrejurimile Parisului. Unele părți din „Coloane” sunt ajustate, servind ca socluri ale unor lucrări din marmură, bronz sau piatră.

„Coloana fără sfârșit” de la Târgu Jiu finalizată în 1938 , ultima piesă a „căii inițiatice”, are un caracter monumental-axial, în care mineralitatea regăsită în fontă alămită devine consubstanțială cu cerul și cu aerul. Ia vine din nesfârșitul pământului ca o plantă minerală care se multiplică la nesfârșit, unindu-se cu cerul și Marele Creator.

Reverberațiile telurice sunt prezente în rădăcinile imaginare ale coloanei , care se continuă în axul enorm al sculpturii ca o sevă de foc, înaintând la nesfârșit spre tarele celeste, așa cum afirma marele maestru Brâncuși. Exteriorul metalic al epidermei sculpturii , de un galben alămit reținut, patinat de trecerea timpului și a stihilor, este împlânzitor regenerator de focul solar ce distribuie prin lumina sa senzația sublimă, oferită ochiului de fațetele romboidale scânteind mineral în lumină sau cuprinse discret de penumbre nocturne.

## BIBLIOGRAPHY

1. Barbu Brezianu, *Brâncuși în România*, Editura Academiei, București 1976
2. Constantin Zărnescu, *Brâncuși cioplitorul în duh* , Editura Sagittarius, Iași, 2001
3. Comarnescu Petru, *Brâncuși. Mit și metamorfoză în sculptura contemporană*, Editura Meridiane, București, 1972.
4. Deac Mircea, *Brâncuși-surse arhetipale*, Editura Junimea, Iași, 1982.
5. Giedion-Welcker, Carola, *Constantin Brâncuși*, Editura Meridiane, București, 1981.
6. Georgescu-Gorjan, Ștefan, *Amintiri despre Brâncuși*, Editura „Scrișul Românesc”, Craiova, 1988.
7. Geist, Sidney, *Brâncuși. Un studiu asupra sculpturii*, Editura Meridiane, București, 1973

8. Jianu, Ionel, *Brâncuși*, Editura Cluj-Napoca, 2001
9. Matei Stârcea –Crăciun, *Tratat de Hermeneutică a Sculpturii Abstracte. Perspectiva endogenă. Brâncuși -simbolismul hilesic*, Editura Institutului Cultural Român/ Editura Brâncuși, 2016
10. Matei Stârcea-Craciun, *Brancusi – limbajele materiei, Studiu de hermeneutica a sculpturii abstracte*, Editura Anima, 2010, © Library of the Congress, 2012
11. Petre Comărnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianu. Constantin Noica, Brâncuși. *Introduction, temoignanges*, Paris, Arted, 1982
12. Pogorilovschi, Ion, *Brâncuși, Apogeul imaginarului*, vol. Brâncușiana-10, Editura Fundației “Constantin Brâncuși”, Târg Jiu, 2000.



## THE MEANING OF EARTHLY MATTER IN THE PAINTING OF ION ANDREESCU

Vasile Fuiorea

Lecturer, PhD., "Constantin Brâncuși" University of Târgu-Jiu

*Abstract.:* The article presents the evolution of Ion Andreescu's painting, considered the first artist that the Romanian art gave to humanity in the context of the beginnings of modern European art. Considered by his exegesis as a "painter of the earth," our research identifies the formal elements of birth of the themes and motifs of Andrew's painting in the context of the geographical and historical area. In another order of analysis, we will demonstrate how the poet-painter will evoke in serious notes the matter and materiality of the earth he sublimates with the means of pictorial language, passed through his melancholic spirit. The sublimation of the Earth, its poeticization, will be the permanent element of Andrew's paintings even when the painter chooses to paint motifs not directly related to the landscape.

*Keywords:* painting, mineral, materiality, Earth, Ion Andreescu, poeticization

Cu Andreescu, pictura românească pornește ferm și hotărâtor în marea aventură de cunoaștere sensibilă a lumii elementare, a sintezelor, așa cum o va face și Brâncuși, desigur, la un alt nivel, mult mai complex, prin stilizarea formei în sculptură. Noutatea picturii lui Andreescu pun în lumina criticii europene pictura românească într-o lumină pozitivă, cum nu mai avusese parte până atunci.

Ion Andreescu, cel pe care Octavian Paler îl numea în volumul său de eseuri „*Un muzeu în labirint*”, „*pictorul pământului*”, s-a născut în 15 februarie 1850 la București. La 19 ani Andreescu s-a înscris la Școala de Arte Frumoase unde îl are profesor pe Theodor Aman. După terminarea studiilor pleacă la Buzău unde își începe cariera de profesor de desen. Din această perioadă provin lucrările : „Stânci și mesteceni”, „Pădure de fagi”, precum și naturi statice, portrete și autoportrete în care se citește o pictură dominată de game restrânse de culori și griuri colorate, ce evocă materia solidă a pământului așa cum i se înfățișează sau o imaginează pictorul.

Compoziția sa, concepută cu riguroare și gândire profundă în dispunerea formelor în câmpul imaginii, este dominată de aerul melancolic al întregului și de acea forță adâncă a materiei reprezentate, a solidului terestru, care formează universul pictural andreescian. „Interior de pădure” și „Stejarul” sunt picturi care, prin motiv și materia picturală folosită, se găsesc sub influența lui Courbet și a pictorilor barbizoniști, în special a lui Rousseau. „Stejarul”,<sup>1</sup> îndeosebi, atribuit de unii istorici de artă perioadei Barbizon, se află sub influența lui Rousseau și ilustrează o formație de maturitate, pe care artistul o realizează în izolarea autoimpusă de la Buzău.

În compoziția care structurează pictura intitulată *Stejarul*, asistăm la mișcarea pe care diferențele de cald și rece ale tonurilor de culoare o imprimă materiei picturale, preocupată să configureze pământul și prelungirea lui prin viguroasa coloană a copacului și frunzișului, cu

<sup>1</sup> „În *Stejarul*, una din capodoperele sale, regăsim întreaga emoție patosul, reținut, temperat de melancolie, al artistului. Compoziția bazată pe contrapunctul dintre masele solide ale vegetației și cerul adânc, este dominată de verticala impunătoare a copacului.”

Constantin Prut, *Dicționar de Artă Modernă și Contemporană*, Editura Univers Enciclopedic, București 2002, p. 20

crengile sale ce par rădăcini telurice, proiectate pe suprafața cerului, demonstrând o sensibilitate poetică și o rafinată știință a construcției plastice.<sup>2</sup>

„Lucrările din această perioadă, „Iarna la Barbizon”, „Grânar”, „Pădure desfrunzită”, sunt realizate pictural, printr-o pictură viguroasă dominată de sonorități cromatice reținute, domolite de griurile prețioase, fără mari influențe din pictura franceză a timpului. În 1887 cunoaște succesul la Paris, fiind admis la „*Salonul Oficial*” alături de numele mari ale picturii franceze: Claude Monet, Auguste Renoir și Eduard Monet. Prin comparație cu lucrările realizate în prima perioadă, cele pictate în Franța sunt marcate de o știință a compoziției, un plus de rafinament coloristic, tradus printr-o bogată gamă de griuri argintii, opalescente. Pictorul păstrează în fața naturii o ținută gravă, locul dezolării îl ia liniștea, pe cel al melancoliei, contemplarea senină, echilibrul sufletească.”<sup>3</sup>

Contribuie prin pictura sa la experimentele barbizoniștilor, care treptat, se vor dezvolta în două dintre cele mai importante curente de la sfârșitul secolului al XIX-lea: realismul și impresionismul. Peisajul pe care îl practică în pădurea Fontainebleau, dezvoltă apetența existentă pentru realism și concretețea lucrurilor – afinitate preluată de la Grigorescu, și dezvoltată ulterior la Fontainebleau – și îl stimulează să experimenteze formal cuceririle impresionismului, trecut prin filtrul sensibilității sale meditative. Nu poate fi ignorată aici influența și contactul cu marii artiști cu care lucrează la Barbizon, continuând firesc, întrucâtva, realismul și soliditatea formelor picturii sale practicate anterior în perioada buzoiană. Experiența cu contactul picturii franceze, a fost asimilată firesc de către pictor, dezvoltând acea latură personală, care îl situează printre cei mai mari peisagiști români și chiar europeni. Atitudinea lui în fața naturii, denotă viziunea unui melancolic, care tratează peisajul dincolo de aparențele sale panoramice, conferindu-i o densitate minerală, imobilă. Pictor al griurilor colorate, al brunurilor pământene și al unor asocieri cromatice rafinate, înnobilează pictura prin credința și abnegația sa estetică. Cercetează suprafața terestră pe care o analizează cu profunzimea unui cercetător ce dorește să înțeleagă fenomenologia spațiului și a structurii terestre, reușind să semnifice perenitatea elementară a pământului, atât de expresiv prezentată în pictura andreesciană.

În lucrarea „Interior de pădure”, artistul se lasă cuprins de inspirația și emoția provocată de ritmul copacilor seculari, creșcuți viguroși din pământul hrănitor care - i alimentează și le susține parcursul lor spre cer, asigurând ca mai toate creșterile pământene, legătura lor perpetuă cu cerul și aerul. E o natură ideală silvestră sau câmpenească, fără a fi idealizată de gestul pictural al artistului. Departe de a fi idilică și pitorească, ca în pictura distinsului maestru Grigorescu, el a poetizat în pictură motivele peisagistice, verzurile onctuase și echilibrate valoric ritmează și vibrează câmpul imaginii în nesfârșite modulații ale gamelor majore. Trunchiurile copacilor observați și pictați, primesc acele proprietăți ale naturii pământene puternice, punctate de griuri albicioase, spongioase, pastele picturale bogate și suculente recrează tulpinile seculare, prin care seva pleacă din pământ, alimentând masa coroanelor bogate. Pasta picturală nobil așternută de pictor, este aplicată cu fervoare și dezinvoltură, fără ca forma să aibă de suferit, ea având de altfel în tablourile peisagistice ale lui Andreescu un rol constructiv –textural, care îmbogățește imaginea prin stimularea simțului tactil. Primul plan al peisajului este dominant de copacul din stânga,

<sup>2</sup>„Imagine sintetică, de o puternică plasticitate, „Stejarul” ne apare nu ca un simplu studiu de arbore, ci asemenea unui portret, distinct de ceilalți copaci, un adevărat patriarh ce se înalță viguros și semeț peste spațiul din jur și peste vreme, trecerea timpului fiind înregistrată dramatic de crengile uscate. În energica sa materialitate ce împrumută din energiile telurice, în severa sa arhitectură, construită de masa cromatică, „Stejarul”, găsește Radu Bogdan [...] mai mult decât un crâmpei de natură, e un simbol al vitalității depuse, deslușit în lumea ființelor vegetale ce par, asemenea omului, să-și cucerească cu măreție dreptul la existență.”

Radu Bogdan, *Andreescu*, Editura Meridiane, 1969, vol I, p 131

<sup>3</sup>Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*, Editura Meridiane, București, 1980, p 101

căruia îi contrapune o stâncă aflată în partea opusă, de mai mici dimensiuni, dar de o consistență minerală. E o natură reală, neidealizată la fel ca la un Millet, dar mult mai reținută, semnificând în microuniversul surprins, prezența timidă a omului, prin apariția discretă în peisaj. Aceste apariții ale omului în peisaj, vor deveni mai târziu o constantă a temelor sale peisagistice în care omul muncește pământul. Nu este un scop în sine, prezența umanului fiind subordonată întotdeauna peisajului, fiind văzută mai degrabă de către artist, ca o simbioză între om și pământ, elemente indispensabile și complementare în microuniversul analizat.

La Grigorescu, distinsul său model sau la Millet, figurile amplasate în peisaj devin parte activă a compoziției, descriind elementele umanului pictat în acord cu spațiul peisajului. La Andreescu, umanul nu este descris imagistic decât în parte, având o funcție simbolică aluzivă și complementară, ca parte din huma de construcție a lumii, pe care o concepe pictural scânteind de griuri colorate. Naturii paradisiace a picturii grigoresciene, viziunea picturală a lui Andreescu îi contrapune o imagine mai austeră, dar nu lipsită de culoare, ci dimpotrivă, compusă din acorduri grave și griuri de o rară sensibilitate.

Deși își însușește din estetica și principiile impresionismului, pictura lui Andreescu rămâne solidă fără a pulveriza contururile formelor și a distribui întregului baia de lumină atmosferică specifică pictorilor impresionisti. Densificarea formelor, cu atributele pământene semnificate de pasta picturală, pe care o investește cu proprietățile obiectelor observate și așternute pe pânză, sunt susținute deo adevărată pasiune a „poeticii spațiilor”, ce pare a fi programul estetic de permanență al pictorului.

Materia picturală, bogată și diversă, este așternută fără a ține seamă de etapele firești statuate de secole de pictura academică, fiind pictată febril, parcă încercând să surprindă elementul vegetal totalizator al creșterii naturii și de a semnifica dinamica elementelor componente. Straturile picturale, se succed cu repeziciune, demi-pastele sunt repede completate de paste în rapeluri dense, constructive, ce poartă fiorul răsucirilor, înălțărilor, creștelor sau umbrelor pământului. Efectul de pastă, execuția „*a la prima*” este o consecință a trăirii pictorului în fața naturii și nu un efect în sine de justificare a unui artificiu plastic, tușele fiind adăugate una peste alta sau juxtapuse, pentru a crea mici șocuri cromatice, ce conduc la materialitatea obiectelor și amplasarea lor în spațiu. Raporturile valorice fine și juste, sunt completate de echilibru prin armonia dispunerii dominantei cromatice sau a unor fine accente de culoare amplasate în spațiul compozițional.

Deși aspectul final al lucrărilor pare „*non finit*” - datorită unei execuții alerte, în care pictorul dorește să surprindă esența - el este voit tocmai datorită abordării unei tehnici rapide, printr-o eboșă construită judicios, căreia îi suprapune elementele de pastă ce urmăresc structura plastică ca epidermă ultimă a tabloului.

Simplitatea și esențializarea motivului îl apropie în unele perioade de marea școală a Realismului Francez practicat de Corot, Courbet, Millet și Rousseau - prin abordarea omului în teme sociale, activitatea din natură sau în portrete.

Paleta sa refuză contrastele puternice de culoare, accidentalul, divizarea culorii excesivă în „aburii disoluției formelor” din pictura impresionistilor, fiind vizibil faptul că, Andreescu nu era căutător de efecte spectaculoase ci urmărea, cum o spunea și Cezanne, „să solidifice pictura ca și arta trainică din muzee.” „Universul lui pictural nu are gratuitatea unui estetism grațios edulcolorat ci seriozitatea unui corp de adevăruri, venite din raporturile misterioase dintre terestru și vegetal. Tectonica imaginii este subtil translată de artist în „tectonica materistă” a picturii sale, realizată constant în demi - paste și paste picturale, cu materialitatea corpurilor și fenomenelor preluate din structurile pământene analizate. Spațiul său nu urmărește neapărat o perspectivă adâncă, atmosferică sau cromatică, ci merge mult mai departe spre o poetică spațială a visării, justificată de temperamentul melancolic al artistului.

„Spațiul plasticii andreesciene are toate atributele spațiului metafizic, ale spațiului problemă, în cuprinsul căruia se rezolvă clipă de clipă complicate ecuații tagorice. Spațiul plasticii andreesciene este deschis spre orizonturi nelimitate. Și totuși, nu e ca la impresionisti un spațiu care concentrând lumina mănâncă formele.”<sup>4</sup>

Theodor Cornel face referire, în citatul său dicționar *Figuri contemporane din România*, la pictura lui Andreescu, că a avut capacitatea de a se debarasa de influența pictorilor barbizoniști și chiar de cea a lui Grigorescu prin: „abordarea unei sinteze peisagistice în care erau aduse caracterul succint și general fără amănunte.”<sup>5</sup>

Factura largă, realizată din pensulație, în care rare ori intervenea cu cuțitul de paletă, puterea sintetizatoare de a sugera orice motiv din câteva trăsături de pensulă, demonstrează capacitatea de sinteză și de a eluda din start efectele facile din construcția formelor și spațiului pictural.

Ion Frunzetti amintea și el capacitatea lui Andreescu de a conferi constricție și materialitate formelor pictate, o materialitate spiritualizată, prin analiza sensibilă a pictorului ce depășește simpla percepție și notarea formal a elementelor vizibilului. Frunzetti afirma în epocă următoarele: „Andreescu este cel dintâi pictor roman care construiește pictând, care năzuiește să surprindă în diferențierile specifice densitate și aspect tactil, substratul material al obiectelor.”

Octavian Paler remarca că, „în universul picturii lui Andreescu nu există soare, lumina izvorând discret din însăși materia picturală transpusă pe pânză”. În ciuda aparentei răceli poate și datorită preferinței artistului pentru tonurile grizate, pictura lui Andreescu este plină de caldă umanitate, ceea ce i-a determinat pe critici să vadă în pictura sa un amestec de adevăr și visare. Alături de pământ, care este dominantă preocupării picturii lui, cerul ocupă și el un element central în unele lucrări ale pictorului. „Cerurile lui Andreescu, afirma Octavian Paler, sacralizează și îmblânzesc planul natural terestru”.<sup>6</sup>

Personalitatea lui Andreescu ca și cea a lui Grigorescu, oricâte ar fi elementele care îi individualizează și îi separă ca viziune plastică, rămân legate de o tipologie sudică a vizualității de spațiu și de experiențele novatoare ale școlii franceze de pictură. Picturii lui Grigorescu „optimiste”, lirice și idelizante - „floralitatea” de care vorbea Andrei Pleșu - i se contrapune arta lui Andreescu, cu caracteristicile privirii lăuntrice și al construcției anevoioase, plină la tot pasul de materii sumbre și sonorități grele, situate sub semnul pământului al teluricului. Estetică andreesciană meditativă și melancolică va fi prezentă în pictura românească prin opera unor mari artiști continuatori ai esteticii andreesciene: Gheorghe Petrașcu, Gheață și Horia Bernea.

Contemporan cu impresionismul, Andreescu rezistă tentației folosirii paletelor evanescente și feerice, rămânând fidel solidității picturii cu unele accente cromatice ce evocă bogăția de forme și sensuri ale pământului. Paleta sa reținută, teroasă, cu tonuri joase, grizate, sintetizată la două trei raporturi, mai degrabă valorice decât cromatice, se transformă, se nuanțează, chiar se îmbăgățește pentru a reda atmosfera înotând în griuri colorate a

<sup>4</sup>Andrei Pleșu, *Ibidem*, p.100

<sup>5</sup>Radu Bogdan, *Andreescu*, Vol. 2, Editura Meridiane, București, 1982 p.107

<sup>6</sup>Anticii aveau nevoie de patru elemente fundamentale pentru a alcătui lumea. Apa, aerul, focul și pământul. [...] El se rezumă la două. Cerul și pământul. Renunță la foc și, în mare măsură, la apă. Culoarele lui sunt reci, chiar și grâul secerat pare atins de o boare de frig [...] Sunt tentat să cred că în multe din pânzele acestui pictor al pământului, esențial e, de fapt, cerul care sacralizează cumva țărâna, copacii, zidurile, tăcerea, le transfigurează, le transmite prin lumina lui scăzută, săracă, saturată de singurătate, un mister, o vrajă sau o boală, sau o vrajă secretă care pătrunde în lucrurile cele mai umile.[...] Casa de la marginea satului nu mai este doar casă, copacul nu mai este doar copac, drumul de țară care duce spre orizont nu mai este doar drum. Fiecare este ceea ce este și în același timp altceva; o adiere de vis face să tresară materia cea mai brută.”

Octavian Paler, *Eul detestabil*, Editura Albatros, București, 2005, pp., 225, 226

Barbizonului. Metamorfoza cromatică e evidentă. Materia picturală devine prețioasă, când transparentă, când catifelată, purtată de o tușă ce înobilează compoziția. Din această perioadă provin lucrările de maturitate artistică: „Stâncile de la Apremont”, „Pădure desfrunzită”, „La arat”, „Făgetul”, „Peisaj cu mesteceni și stejari”, „Drumul mare”. Este evidentă preocuparea agrestă a artistului îndrăgostit de parfumul pământului, pe care îl fixează cu atâta pasiune pe pânză. Andreescu este un poet al naturii, un peisagist de un lirism temperat, de o altă factură decât cea a lui Grigorescu, mai concentrat, mai sobru, mult mai adânc în aplecarea sa de a înnobilă pământul cu griurile sale.

„În general, la Grigorescu, solul este redat prin niște pete și linii, în timp ce la Andreescu pământul e mai gras și mai substanțial. Pământul fecundează toată și întreaga vegetație se simte cum e adânc înfiptă în sol. Am putea spune că Grigorescu este pictorul atmosferei iar Andreescu al pământului...”<sup>7</sup> spunea unul dintre exegeții săi.

Multă vreme pictura lui Andreescu a fost ignorată de contemporani. Bogată în semnificații poetico-filosofice despre viață și univers, dar lipsită de farmecul și seducția idealizării naturii, prezent în opera lui Grigorescu, creația lui Andreescu a rămas necunoscută, pe nedrept, o lungă perioadă de timp. Mutându-și accentul de pe interpretările simpliste, aparente, pe analiza profundă ce conjugă valorile de conținut cu cele formale, istoria artelor din contemporaneitate a realizat prin unii cercetători, puterea de transcedere a artei lui Andreescu. Chiar și noțiuni ca tristețe, gravitatea, purismul, dramatism, teluric, melancolie, cu care se operase și în trecut, când se analiza opera pictorului, au căpătat în ultima perioadă sensuri noi și precizări utile. În acest sens sunt de remarcat precizările lui Andrei Pleșu, din capitolul „Ion Andreescu și prejudecata imaginației”, (*Ochiul și lucrurile*, Editura Meridiane, București, 1986) în interpretarea melancoliei andreesciene. Plecând de la anumite particularități de tehnică a picturii lui Andreescu, și anume de la caracterul ei aparent condensat, ce restituie concretețea lumii vizibile în pictură, de la densitățile ce conferă lucrurilor stabilitate și concretețe, prin detalii ferme ce evocă materialitățile pământului, de la sinteza aproape-departe, opac-tactil, istoricul de artă a intuit cu multă subtilitate adevărata natură a melancoliei pe care o emană peisajele pictorului și care nu e una și aceeași cu tristețea ci: „[...] percepția simultană a eternității și perisabilității lucrurilor, a masivității lor inviolabile, cununată cu o eternă fragilitate a distanței și, în același timp a apropierei lor de cugetul nostru” (Andrei Pleșu, *Ochiul și lucrurile*.)

Analizând plastic complexul peisaj intitulat „*Drum pe coline*”, constatăm complexitatea la care ajunsese pictura lui Andreescu, prin puterea de sinteză cu care își organizează compoziția, forma și culoarea fiind elementele principale cu care operează în câmpul imaginii. Compoziția vastă, cu multe planuri de adâncime pe care le structurează cu o cunoaștere temeinică a legilor perspectivei aeriene și cromatice realizate prin contraste valorice și coloristice just folosite în surprinderea peisajului francez colinar și campenesc. Registrele pământului și cerului care compun planurile mari ale imaginii sunt gândite într-un echilibru compozițional static. Pământul, câmpia, dealul și depărtările colinare sunt realizate pictural, prin tente divizate de verzuri și ocru, pe alocuri grizate, la care juxtapune brunuri dramatice, adânci și răscolitoare, vibrante parcă de o forță telurică ascunsă care dramatizează întrucâtva imaginea. E totuși un peisaj în care, figura umană și animalieră își împart rolurile de a-și câștiga viața pe pământ, prin realizarea unor munci agricole. Prim-planul este ocupat de personajul feminin care adună snopii de grâu și îi leagă- temă preluată din repertoriul social al lui Millet – iperturbabil, în liniștea întinderilor surprinse de pictor. În al doilea plan scena este compusă cu prezența unui cal și a unei căruțe cu coviltir, specifică scenelor franceze din epocă. Atelajul tranzitează drumul ce taie compoziția în diagonală descendentă a

<sup>7</sup>Radu Bogdan, *Andreescu*, Vol. 2, Editura Meridiane. București, 1982 p.293. apud., Cf. K.H. Zambaccian, Universul Literar



tabloului, conferind mișcare și echilibru în raport cu amplasarea celorlalte forme dispuse în tablou. În celelalte planuri de adâncime ale pământului surprinde, doar sumar, grupuri de țărani care strâng roadele pământului. Cerul realizat din albastruri gri și violeturi opalescente este în acord cu dominantele de verzuri -gri andreesciene. Pământul apare aici ca mamă primordială, sursă de existență și locuire a omului. Nostalgia cu care pictorul așterne culoarea în surprinderea mării câmpii și a colinelor franceze, ne vorbesc despre un pictor-poet care glorifică pământul ca element fundamental și matern.

Jacques Lassaigne scria într-un articol excepțional intitulat „*Pictorul român Andreescu și destinul unei arte*”, în care dovedea pertinente calități hermeneutice privind semantica picturii lui Ion Andreescu, remarcând chiar depășirea orientărilor în care s-a format pictorul și anticipând modernitatea unui pictor ca Utrillo (*Iarna la Barbizon*), „Obserăm azi că pictorul se apropie de pictorii mai moderni, de pildă cel mai frumos peisaj al său din această epocă „*Iarna la Barbizon*”, pare să anticipeze pe cel mai bun Utrillo.”

Andreescu intuia și scopurile Post-Impresionismului, unii exegeți făcând analogie între unele opere ale sale și discursul constructiv – cartezian, mult mai colorat practicat de Paul Cezanne. „Lassaigne remarcă de asemenea o spontaneitate, un simț foarte diferit al naturii, calități care i se păreau a fi la Andreescu specific românești, subliniind că în Franța artistul a pictat nu după modă, ci exprimând cu fidelitate sufletele modelelor sale, chiar uneori cu mai multă fidelitate decât pictorii francezi, fără a fi totuși deloc prizonierul lor. Era fără îndoială cel mai pertinent și mai emoționant omagiu adus vreodată de un străin pictorului român.”<sup>8</sup>

Radu Bogdan radiografiază în complexul său studiu „*Andreescu*”, valențele picturale ale griului și brunurilor andreescian cu care aristul își configurează peisajele campestre, colinare sau silvestre. „Ambiguitatea și polaritatea griului se manifestă în planurile imaterial-material, claritate – obscuritate. Ambiguitatea și polaritatea brunului se evidențiază în planul viață –moarte, al tensiunii dintre culoarea ce mai aprinsă, cea mai vie, și culoarea cea mai stinsă, mai asociabilă morții. Brunul reprezintă realitatea fermă, materială. Se înfățișează ca o culoare a câmpului și e obținută din pământuri (ocru, umbră, sepia, siena). Brunul nu e niciodată răcoros, are o forță prozaică, dar dătoare de căldură și garantă de adăpost. El mijlocește între culorile vieții, aprinse, roșul și galbenul și negrul vieții aproape stinse, după cum bronzează pielea, dar colorează și frunzișul muribund de toamnă, și îmbrățișează întreaga scară a lemnului până la culoarea nămolului, viața și moartea lui până devine lignit, apucând în întuneric. Brunul este în aceeași măsură ponderea pământescă, în care albastrul –singura culoare cu care nu se leagă –este ușurința celestă, imaterialul și irealul.

Expresia materială a brunului este uneori atât de concretă, de impresionantă, încât pentru cine nu are în minte întreaga operă a lui Andreescu –ea poate acoperi valorile aeriene și luministice ale griului, cu atât mai mult cu cât, așa cum am arătat, griul însuși cunoaște ipostaze de pronunțată materialitate. De aceea, probabil, s-a vorbit de *pământitate* –metaforă plină de înțeles simbolic, care trimite la organicitatea primară a lutului, la elementaritatea cosmogonică a pământului –negându-se în același timp importanța factorului atmosferic. Dar noi credem că valoarea acestei metafore (cu toate implicațiile ei filosofic-spirituale) –la care am subscris – rămâne întreagă numai câtă vreme sunt avute paralelele în vederea valenței sugestive și sensurile simbolice ale griului, căci, orice s-ar spune, coloritul picturii lui Andreescu se afirmă; cu elocventă generalitate, în primul rând sub semnul său, care invocă indubitabil, deși nu exclusiv, aerianul. În esența ei, pictura lui Andreescu este într-adevăr, așa cum s-a exprimat Yarka: „cer și pământ”. Nici unul dintre acești termeni nu poate fi eliminat, fără a-i știrbi creației andreesciene unitatea și complexitatea”<sup>9</sup>

<sup>8</sup>Radu Bogdan, *Andreescu*, Op cit., p.230

<sup>9</sup>Radu Bogdan, *Andreescu*.Op cit., pp. 676, 677

La această constatare de ordin estetic și critic, subliniată științific în exegeza lui Radu Bogdan, ne conduce și analiza lucrărilor „Peisaj cu câpițe la Barbizon”, „Arătură”, „La arat”, „Casă singuratică”. Valoarea acestor picturi are rol de manifest și argument estetic, conferind-ui lui Andreescu meritata titlatura de „*pictor al pământului*”.

Își asumă rolul lui de pictor nu ca unul de reprezentare a întinderilor campestre, specifice peisajului de *plein air*, ci mai degrabă de a cercetarea a unor resorturi intime și de construcție a lumii din materia primordială, pe care o resimte prin toți porii. Emoția pe care o resimte în fața motivului peisagistic, este dublată de o imagine a elementului pământean, care reverberează în plastica tabloului prin mijloacele picturii.

Culoarea, ca element fundamental al picturii andreesciene, este prezentă în conceperea formelor și spațiului, dar decantată de tot ceea ce poate fi strident și accidental, contrastul este prezent în primă fază între cer și pământ, ca ulterior și acestea să fie separat scena unor subtile modulații cromatice și valorice, ce-i servesc pentru rezolvarea echilibrată a compoziției. Prezența griului colorat este omniprezentă, îi servește pentru a-l introduce într-o culoare sau pentru a-l juxtapune unei valori sau culori ce se cere armonizată. Cerurile din aceste peisaje contrastează cu brunurile pământene, însă ele aduc acel echilibru mineral de ușoară împietrire, în acord cu masele grele din registrele inferioare ale compoziției ce semnifică pământul. Aceste picturi, cu un registru grav, simțite până la cea mai neînsemnată tușă de culoare, semnifică teribila concentrare și simțire plastică în fața motivului. „Peisaj cu câpițe la Barbizon” este tulburător prin trăirea pe care artistul a atins-o și a transpus-o în pictură. Nu credem că există în istoria picturii românești, și probabil sunt rare cazurile în cea internațională, o mostră de pictură în care pământul să fie descris cu această pasiune și simțire. Deși redă, cu ajutorul culorilor de ulei pe pânză, un banal motiv al unui peisaj de câmp, cu o câpiță mare în dreapta compoziției, pictorul se comportă ca un veritabil alchimist care are abilitatea de a transforma metalele obișnuite în nobilul aur.

Formal, câpița de fân este elementul dominant pe care artistul îl transfigurează prin mijloacele picturii sale într-o formă de relief. Tușe lungi, viguroase, construiesc forma în prim planul tabloului, fiind-ui alăturat simbolic un plug venit să despice pământul, pentru a putea fi fertilizat prin însămânțare. Tema aratului este recurentă în creația andreesciană având semnificație simbolică masculină în raport cu pământul. Dincolo de elementele simbolice prezentate, ceea ce uimește prin vitalitate, este prezentarea pământului mustind de vegetație în care oamenii desfășoară activități de strângere a recoltelor. Câmpul pictural este compus dintr-o infinitate de tente de verzuri și griuri colorate, de brunuri și tente mai calde care vibrează suprafețele, construind veridic scena compoziției peisagistice. Personajele, deși minuscule în raport cu elementele din prim plan, animă spațiul pictural prin dispunerea lor asimetrică, prin puncte de albastru ceruleum și alb ce-si găsesc analogia în imensitate cerului. Puterea de sinteză, princare subordonează detaliile întregului, prin mijlocirea culoarii, este remarcabilă. Depărtările albastre sun afine cu verzurile gri, conferind imaginii acea stare unică de poezie picturală care înobilează privirea și reverberează în sufletele noastre. Cerul împietrit și rece, perturbat fin din glaciațiunea sa de o undă de albastru mai vesel, cheamă în simbioză pământul mustind de căldura humei și verdele vegetal, cu valențele sale reconfortante. Mineralitatea, nostalgia și esența, par cele trei atribute pe care artistul la surprinde într-o atmosferă atemporală, fiind o emblemă a pământului andreescian.

Andrei Pleșu remarca că Ion Andreescu trăia realul în intensitatea emotivității sale nelăsându-se sedus de imaginație, ci fiind consecvent motivului la care zăbovește pentru a găsi în el sursele și resursele imaginii (adevărul motivului). „Ion Andreescu trăiește realul în intensitatea emotivității sale și nu în extensia fantazării. El percepe, consumă și reproduce ceea ce este, în vreme ce imaginația e mai curând putere de a actualiza ceea ce nu este [...] Andreescu e dintre artiștii care nu-și pot inventa subiectul, mai exact care nu au nevoie să

amplifice fantazând realul pentru a și-l asuma. El poate inventa doar limbajul acestei asumări”<sup>10</sup>

Șederea artistului în Franța – capitala modernității picturii și implicit a inovărilor artistice din acel moment- .. „va îmbogăți opera sa sub aspectul tehnic , el arătându –se receptiv la inovațiile impresionistilor .”<sup>11</sup>

Andrei Pleșu ne vorbește și despre atitudinea serioasă și gravă a lui Ion Andreescu de „a trăi realul” în pictură prin intensitatea emoției resimțite în fața acestuia. „Arta lui Ion Andreescu nu încurajează nici unul dintre poncifele în care exegeza literaturii sufocă, de obicei „temperamentul artistic”: nimic delirant în gestația sa sau în execuția sa, nimic sentimental în sensibilitatea sa. Absența pitorescului, umoare rece a melancoliei, sobrietatea, o anume gregoriană monotonie, iată datele picturii lui Andreescu, o pictură care nu reține atenția prin nici o grimasă patetică, prin nici un frison lirosific”<sup>12</sup>

Ultima perioadă a picturii andreesciene este marcată de boala gravă a pictorului, care deși în suferință, continuă să picteze pământul și adevărurile motivului, cum nu o făcuse nimeni altul în spațiul românesc („Alee de fagi”, „Rozele roșii”). Pictura lui Andreescu stă acum sub semnul naturii, al câmpurilor arse de soare, al podurilor de argint și aramă, al pământului frust căruia artistul îi împrumută din temperamentul său melancolic și grav totodată, acea gamă bogată de griuri care caracterizează creația andreesciană.

Andreescu rămâne pentru istoria artelor acel pictor poet care va evoca în note grave materia și materialitățile pământului pe care le sublimează cu mijloacele specifice limbajului pictural, trecute prin spiritul său melancolic. Peisaje ca : „La Arat”, „Peisaj cu căpițe de fân”, „Potecă în Pădure”, „Stânci și mesteceni”, „Stânci la Apremont”, „Pădure de fagi”, „Arătură”, „Câmp”, „Casă singuratică”, sunt tot atâtea exemple, care întăresc teza conform căreia situăm pictura lui Andreescu sub auspiciile pământului. Chiar și unele culori mai calde pe care pictorul le folosește , roșul temperat și galbenul, sunt absorbite în gama dominantă mai rece.

Dacă un anumit fel de glaciațiune populează unele peisaje ale lui Andreescu, conferind acestor o stranie încremenire în timp, unele peisaje stau sub auspiciile brunurilor calde, pământene ca un fel de organicitate embrionară capabilă de a fi motor al vieții. Acest aspect se observă în peisajul „Arătură” în care Andreescu găsește brunului o semnificare picturală de o complexă și revitalizantă trăire. Este o orchestrație magistrală în care maestrul ne oferă o lecție unică de pictură, rezultată din analogia contrariilor. Brunul, verdele și griul, precum și tente calde ce au la origine un roșu scăzut prin amestec pigmentar, sunt juxtapuse sau amestecate fizic , creând o imagine care recuperează fiorul trăit de artist în contemplarea măreției naturii. Exaltarea pe care o aduce în aceste picturi este temperată de artist prin modul său de a simții culoarea în game majore. Cu Andreescu pictorul „poet al pământului” ne aflăm în zorii picturii moderne românești .

Andrei Pleșu unul dintre cei mai importanți și mai profunzi exegeți ai pictorului, remarcă în „Pitoresc și melancolie” care sunt semnificațiile picturii lui Andreescu din perspectiva abordării pământului ca motiv peisagistic și nu numai : „Pământul, masa organică grea, e categoric vocația absolută a lui Andreescu, *cheia* talentului său[.....] Or, pământul lui Andreescu nu este nici primordialmente fertil , nici „accidentat” , spectaculos, dispus să surprindă neîncetat privirea . E un pământ „esențial”, fără a deveni prin aceasta , ca la Cezanne , abstract. E un pământ înțeles ca „materie primă”, ca sub-strat , ca sub-stanță a lumii . Riguros vorbind, el nici nu e pământ în sens obișnuit; e pământitate , lut originar , în care orice formă își poate afla odihna. Întru acesta e instructiv de urmărit capacitatea lui Andreescu

<sup>10</sup> Andrei Pleșu, *Ochiul și lucrurile*, Editura Meridiane București, 1986, pp., 130,131

<sup>11</sup> Vasile Florea, Gheorghe Szekely, *Mică enciclopedie de artă universală*, Editura Litera Internațional n București 2005, p.21

<sup>12</sup> Andrei Pleșu , *Op. cit.* , p 130

de a releva pământitatea , lutul, chiar și acolo unde nu pământul propriu zis e pictat. Colibele din *Margine de sat* ( Muzeul de artă din Ploiești) sunt, de pildă, simple întruchipări geologice, pete minerale, prinse inextricabil în metabolismul terestru. Există o pământitate a siluetelor umane din *Târg de Drăgaică*, o pământitate a cărnii *Nudului șezând*, a trunchiurilor dearbori din *Pădurea de fagi vara* , în sfârșit o pământitate a cepelor , a fânului, a frunzelor, a peștilor din naturile moarte; sau iată o pământitate a cerului. [...]Materia feluritelor obiecte nu imită pământul, ci îl lasă doar să se simtă, să transpară în adâncul ei, așa cum apare firea în tot ce există. Pământul, ca întreg organic , e , de altfel, aproape sinonim cu firea. Iată de ce el poate subzista în orice întruchipare, fără a fi umbrită specificitatea: iarba e iarbă, lemnul copacilor e lemn, și sclipirea ochilor e sclipire. Doar că în toate se simte destinul secret al lutului, procentul de pământitate care intră, irevocabil, în marea rețetă cosmică.”

Pictorul este ancorat în complexul vast al culturii răsăritene din perspectiva unei simțiri și a psihologie colective . Melancolia e pentru el unul dintre elementele care dau acestei expresii un contur, în timp ce pământul, e socotit o entitate substanțială unică, hrana simbolică a tuturor imaginilor creațiilor andreesciene.

## BIBLIOGRAPHY

1. Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*, Editura Meridiane, București, 1980
2. Andrei Pleșu, *Ochiul și lucrurile*, Editura Meridiane București, 1986
3. Constantin Prut, *Dicționar de Artă Modernă și Contemporană*, Editura Univers Enciclopedic , București 2002
4. Octavian Paler, *Eul detestabil*, Editura Albatros, București, 2005
5. Radu Bogdan, *Andreescu*, Editura Meridiane, București 1969
6. Radu Bogdan, *Andreescu*, vol I, Editura Meridiane, București, 1982,
7. Radu Bogdan, *Andreescu* , vol. II, Editura Meridiane. București, 1982
8. Vasile Florea, Gheorghe Szekely, *Mică enciclopedie de artă universală*, Editura Litera Internațional București 2005
9. Vasile Florea, *Istoria Artei Românești*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău , 2007

## A GREEK-TURKISH ANTAGONISM UNDER THE AUSPICES OF THE LAUSANNE TREATY

**Corina-Maria Lenard**

**Assist., PhD., "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş**

*Abstract: This paper investigates the League of Nations' reports from the Greek perspective in the eye of the population exchange from 1923. Known as an indissoluble phenomenon connected to the Treaty of Lausanne, the Greek-Turkish exchange of population might be considered the last chapter of the war treaties series after the First World War. Despite the fact that this subject has been analyzed so far with some superficiality in the Romanian historiography, the centenary of the treaty which is approaching more and more, make us to reconsider the international contemporary political debates of the protection of ethnic minorities and their rights.*

*Keywords: Minorities, treaty, exchange of population, diplomacy, League of Nations.*

Definirea identității proprii în raport cu „celălalt”, fie politică, etnică, lingvistică sau religioasă, a constituit o caracteristică umană persistentă în evoluția istorică de-a lungul veacurilor. Tocmai din prisma acestei idei, succinta lucrare își propune să traseze o schiță antagonică greco-turcă, drept produs al unui context internațional zbuciumant, pe fundalul încheierii primei experiențe mondiale a războiului precum și disoluției unui imperiu colosal: Imperiul Otoman.

Practica expulzării unei populații rivale, nu este însă una recentă. Dacă analizăm cuprinsul textelor biblice, putem sesiza că, încă din cele mai străvechi timpuri, expulzarea populațiilor survenea în urma necesității de eliberare a teritoriilor supuse amenințării elementului străin<sup>1</sup>, nefiind nicidecum un fenomen istoric pur modern.

Convenirea schimbului de populații dintre Grecia și Turcia, în urma acordului de la Lausanne din 30 ianuarie 1923, succede evenimentelor înfrângerii armatei grecești în Asia Mică din 1922 și victoriei turcilor, impunând o „purificare etnică” legalizată a celor două popoare. Întregul fenomen, a presupus includerea creștinilor ortodocși greci din Anatolia și a musulmanilor din Rumelia și a cuprins circa două milioane de locuitori<sup>2</sup>.

### **Precedente ale schimburilor de populații din Imperiul Otoman**

Imperiul Otoman s-a clădit încă de la începuturile sale pe un mecanism eterogen al populației, creând o organizare specifică și distinctă corespunzătoare fiecărui grup etnic al imperiului. Astfel, în ceea ce-i privea pe creștini, aceștia au fost organizați în „millet-uri”, comunități național-religioase, aflate sub jurisdicția Patriarhatului Ortodox din Constantinopol<sup>3</sup>. Totuși, această formulă inedită organizatorică nu a reușit să mențină în termen lung unitatea imperiului. De altfel, istoria Imperiului Otoman s-a caracterizat prin frecvente migrații care au contribuit la eterogenitatea Balcanilor, în termenii limbii, religiei și a originii acestora<sup>4</sup>. Poate cea mai importantă caracteristică a grupurilor etnice numeroase din

<sup>1</sup>Renée Hirschon, *Crossing the Aegean: An Appraisal of the 1923 Compulsory Population Exchange between Greece and Turkey*, Berghahn Books, New York, 2003, p. 23.

<sup>2</sup>Ayşe Kadioğlu, E. Fuat Keyman, *Symbiotic Antagonisms. Competing Nationalism in Turkey*, The University of Utah Press, Salt Lake City, 2011, p. 40.

<sup>3</sup>Kemal H. Karpat, *Studies on Turkish Politics and Society*, Brill, Leiden, 2004, p. 526.

<sup>4</sup>Hans Vermeulen, Martin Baldwin-Edwards, Riki van Boeschoten, *Migration in the Southern Balkans: From Ottoman Territory to Globalized Nation States*, Springer Cham Heidelberg, New York, 2015, p. 3.



Imperiu, precum greci, turci, bulgari, sârbi, albanezi, evrei, a fost tocmai aceea că grupurile minoritare nu au locuit neapărat în teritorii separate, ci mai degrabă amestecate, cum a fost cazul Macedoniei și al Traciei.

Dacă ne referim la antagonismul greco-turc, problematica își are rădăcini pregnante încă din Antichitate. Nu ne este necunoscut astăzi faptul că Grecia Antică nu a avut frontiere, nefiind un stat mărginit ci o totalitate de orașe-state care împărtășeau aceleași valori, cea mai importantă fiind limba. Frontiere elenismului antic erau ghidate de frontierele limbii. Practic, prin intermediul coloniilor, grecii s-au răspândit în jurul Mării Ionice și a coastelor din Asia Mică sau de-a lungul Mării Negre<sup>5</sup>. Ulterior, în perioada creștină, Anatolia a reprezentat centrul lumii bizantine, inima imperiului Roman de Răsărit. Influența greacă din Imperiului Bizantin a făcut din Constantinopol capitala creștinismului, Biserica Ortodoxă ajungând să se definească prin cultura greacă<sup>6</sup>. Odată cu prăbușirea Constantinopolului din 1453, un număr semnificativ de creștini au fost convertiți la islam. Cultura greacă se va restabili însă în secolele XVIII-XIX, când puterea grecilor a crescut considerabil prin intermediul activităților comerciale întreprinse, redevenind o categorie socială prosperă în Imperiul Otoman. O particularitate importantă a acestei perioade a fost de asemenea și succesul luptei naționale purtate de către greci în timpul anilor 1820-1830, ducând la crearea Regatului Grec independent, urmată de obținerea independenței Serbiei, Muntenegrului și a României. Toate acestea au creat un context politic prielnic rivalităților naționaliste, stimulând persecuțiile și încurajând emigrarea unor grupuri minoritare<sup>7</sup>. Totuși, încă dinainte de avântul naționalismului, Balcanii începuseră procesul de scindare între musulmani și creștini. Ba mai mult, implicit unitatea creștină a început să se destrame odată cu înființarea Bisericii Naționale Greci din 1833, devenind rapid un instrument folosit în lupta de eliberare națională bulgară<sup>8</sup>.

De asemenea, secolul XIX a fost totodată secolul ostilităților dintre minoritățile din Balcani. Exodul musulmanilor a fost influențat de formarea celor două state-națiuni Grecia și Serbia din anii 1830-31. La scurt timp de la formarea sa Serbia urma să le interzică musulmanilor să mai locuiască în mediul rural, fiind treptat excluși și din spațiul urban, eliminând practic segmentul musulman semnificativ din rândul populației sale. Treptat, populația civilă musulmană a devenit o victimă a atacurilor sistematice sârbe.

Totuși, „Curățarea etnică” a Balcanilor a atins cotele maxime în timpul Războaielor Balcanice din 1912-1913, când fostele teritorii otomane din Balcani au fost împărțite între statele balcanice rivale. Războiul statelor balcanice, Muntenegru, Bulgaria, Serbia și Grecia împotriva Imperiului Otoman (1912) și în final una împotriva celeilalte (1913) a coincis cu un război al uciderii populației opoziției, în mare parte civili. Se apreciază că în timpul celor două războaie circa 500.000 de musulmani refugiați și peste un milion și-au pierdut viața<sup>9</sup>. Cert este că cele două războaie balcanice, au fost în esență un amalgam al luptelor, distrugerii așezărilor și masacrarea populației musulmane. Consecințele acestor războaie au fost profunde: după mai bine de cinci veacuri, dominația otomană asupra Balcanilor se sfârșea<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Michael Llewellyn Smith, *Ionian Vision: Greece in Asia Minor, 1919-1922*, Hurst & Company, London, 1998, p. 21.

<sup>6</sup>*Ibidem*, pp. 23-24.

<sup>7</sup> Umut Özsu, *Formalizing Displacement: International Law and Population Transfers*, University Press, Oxford, 2015, p. 5.

<sup>8</sup> Hans Vermeulen, Martin Baldwin-Edwards, Riki van Boeschoten, *op.cit.*, p. 6.

<sup>9</sup><http://ieg-ego.eu/en/threads/europe-on-the-road/forced-ethnic-migration/berna-pekesen-expulsion-and-emigration-of-the-muslims-from-the-balkans>, accesat ultima dată online în 29.01.2018.

<sup>10</sup> Vezi: James Pettifer, *War in the Balkans: Conflict and Diplomacy before World War I*, I.B Tauris & Co. Ltd, London, 2016.

Drept consecință, începând cu Războaiele Balcanice până la finele Primului Război Mondial, s-au făcut eforturi sistematizate de omogenizare a populațiilor, precum încreștinări, islamizări și asimilări forțate, expulzări ori masacre. Un exemplu elocvent în acest sens este acordul bilateral de schimb de populații între Imperiul Otoman și Bulgaria conform Tratatului de Pace de la Adrianopol din 1913. Acesta a reprezentat un prim acord interguvernamental de schimb de populații dintre cele două, limitându-se la regiunile de frontieră și la circa 20.000 de familii (bulgari și musulmani)<sup>11</sup>. De asemenea, conform Tratatului de la București din 1913, Macedonia a fost divizată între Grecia, Serbia și Bulgaria. Macedonia devenea astfel, încă de la finele secolului XIX, un puternic centru de dizidență a Imperiului Otoman.

Un alt moment delicat din istoria Imperiului Otoman a fost fără doar și poate episodul armean din 1915. Considerat la nivel juridic internațional drept un genocid ordonat de către administrația otomană, acesta a reprezentat o exterminare în masă a circa un milion și jumătate de armeni deopotrivă femei, copii sau vârstnici<sup>12</sup>. Episodul negativ din istoria imperiului a fost realizat pe fundalul evenimentelor din timpul Primului Război Mondial și a crizei interne a administrației otomane. Acestui eveniment i-a succedat de asemenea și dizolvarea Patriarhatului Armean din Constantinopol din anul următor<sup>13</sup>.

Conflictul greco-turc iscat în urma Primului Război Mondial avea să ducă la semnarea Armistițiului de la Mudanya, din octombrie 1922, prin care se puneau capăt ostilităților. Practic, prin acest acord Grecia ceda în favoarea Turciei Tracia Răsăriteană, aceasta obținând drepturi absolute asupra Constantinopolului. Problematika minorităților rămânea însă intangibilă, Marea Adunare Națională turcă luând în considerare o „purificare etnică” sau un exod în masă a populației grecești din Tracia de Est drept binevenită. Acest succes de la Mudanya, le-a oferit turcilor o aură optimistă în ceea ce privea deschiderea unei noi Conferințe la Lausanne. În contrast, pentru Grecia, Mudanya a simbolizat confirmarea statutului de națiune învinsă. În realitate însă, adevăratele victime au fost creștinii, care la aflarea veștii că teritoriile intrau sub ocuparea turcilor, și-au abandonat casele și s-au refugiat în Grecia.

Iar de aici a fost doar un mic pas în realizarea unui schimb de populații între Grecia și Turcia. De menționat este faptul că acest acord mutual de expulzare, nu s-a bazat pe considerente lingvistice sau etnice, ci pe identitatea religioasă, cuprinzându-i pe aproape toți creștinii-ortodoxi cetățeni ai Turciei, precum și cea mai mare parte a cetățenilor musulmani ai Greciei, estimându-se la circa două milioane de persoane.

Fundalul istoric al schimbului de populații greco-turc s-a cristalizat în jurul Războiului turc de Independență. După eliberarea orașului Smyrna, abolirea Imperiului Otoman și formarea noului stat turc sub conducerea lui Mustafa Kemal, noi problematice apăreau, în special odată cu schimbarea administrației și a refacerii demografice a orașelor, multe dintre ele fiind abandonate. În contrast, în cazul Greciei, în urma Războaielor Balcanice aceasta aproape că și-a dublat teritoriile, iar populația sa a crescut considerabil. În urma încheierii Primului Război Mondial cea mai mare populație etnică cuprinsă în teritoriile anexate era reprezentată de musulmani, dar care nu erau neapărat etnici turci.

În pofida faptului că acest schimb de populații a căpătat în decursul timpului o abordare „coloristică” negativă, acesta a reprezentat în fond un rău necesar. Recognoscibil este faptul că schimbul greco-turc de populații a constituit un element esențial în clădirea noii identități turce și formarea statului național. Drept consecință, prin acest fenomen noua Republică Turcă s-a clădit pe o bază relativ omogenă a populației sale, construită în jurul

<sup>11</sup><http://ieg-ego.eu/en/threads/europe-on-the-road/forced-ethnic-migration/berna-pekesen-expulsion-and-emigration-of-the-muslims-from-the-balkans>, accesat ultima dată online în 29.01.2018.

<sup>12</sup> Göçek Fatma Müge, *Denial of violence : Ottoman past, Turkish present and collective violence against the Armenians, 1789–2009*, Oxford University Press, 2015, p. 1.

<sup>13</sup> Raymond Kevorkian, *The Armenian Genocide: A Complete History*, I.B. Taurius & Co Ltd, New York, 2011, p. 4.

elementelor lingvistice și religioase. Și nu în ultimul rând, Grecia s-a bucurat de un câștig economic semnificativ, căci noii-veniți erau preponderent antreprenori stimulând economia elenă. Și desigur, nu trebuie să oitem influențele culturale care s-au transmis și întrepătruns, pornind de la noi tradiții culinare, artistice și chiar religioase.

### **O perspectivă elenă asupra schimbului de populații**

Pentru a facilita această migrație Liga Națiunilor nu doar că a urmărit îndeaproape fenomenul, ci s-a asigurat că acesta se va desfășura în condiții optime. Astfel, Înalțul Comisar pentru Refugiați, Fridtjof Nansen, a fost însărcinat de Liga Națiunilor cu observarea schimbului de populații. Conform unei scrisori ale lui Nansen către Liga Națiunilor, acesta amintea de ajutorul oferit refugiaților, incluzând alimente și transport puse toate gratuit la dispoziția acestora: „I dispatched 200 tons of flour, bought with the funds placed at my disposal by the Assembly of the League, to Smyrna. I also provided transport for a number of Turkish refugees from Constantinople to reach their homes on the shores of Asia Minor in time to carry through the autumn cultivation of their fields”<sup>14</sup>.

Urmărind cu interes evenimentele din Orient, Statelor Unite, chiar dacă prezența sa în cadrul dezbaterilor Ligii Națiunilor nu era privită cu bun augur, pleda pentru realizarea unui schimb de populații, considerându-l drept unica manieră soluționabilă a divergențelor dintre Grecia și Turcia: „The most feasible solution of the problem might possibly be an exchange of Christian and Moslem minorities in Asia Minor. And Greece. The question of the Christian minorities in Europe, particularly in Constantinople, is one of the special interest to this Government and we shall exert appropriate influence for this protection”<sup>15</sup>. Sub aceste auspicii, guvernul American s-a identificat drept fiind un „ambasador” al intereselor umanitare creștine din Turcia<sup>16</sup>. Un lucru era cert: ideea schimbului de populații intra în atenția politică europeană. Concret, în urma unor lungi dezbateri din cadrul Societății Națiunilor, debutul anului 1923 părea promițător: Ankara și Atena conveneau pentru prima dată încheierea unei înțelegeri mutuale al cărei unic scop era cel al respectării drepturilor minorităților.

Drept consecință, la data de 30 Ianuarie 1923, reprezentanții guvernului turc și elen au convenit prin semnarea Convenției de la Lausanne, soluționarea tensiunilor politice existente prin realizarea schimbului de populații între locuitorii greci de religie musulmană, din teritoriile turce și cei turci de religie greacă-ortodoxă, stabiliți pe teritoriul grec. Se dorea practic crearea unui cadru legal al acestui schimb inter-etnic, stăruind să diminueze drama umană precum și prejudiciile economice. Cele mai delicate aspecte discutate nu erau cele legate de maniera realizării acestui schimb, ci mai degrabă de consecințele juridice ale acestuia. Transmutarea unei populații presupunea, lăsarea în urmă a numeroase bunuri. Potrivit acordului, s-a convenit existența anumitor excepții al schimbului de populații: „Ne seront pas compris dans l' echange prevu a l'Article premier: a) Les habitants grecs de Constantinople;

<sup>14</sup>League of Nations, *Extract from a Report by Dr. Nansen, The Question of Refugees in Greece and Asia Minor*, Document C. 736 (a). 1922, Geneva, 18 November 1922, p. 6. Traducere personală: „Am trimis 200 tone de făină, cumpărate cu fondurile puse la dispoziția mea de către Adunarea Ligii, la Smyrna. De asemenea, am asigurat transportul pentru un număr de refugiați turci din Constantinopol pentru a putea ajunge la casele lor pe țărmurile din Asia Mică în timp pentru a transporta recolta de toamnă a câmpurile lor”.

<sup>15</sup>FRUS, 1923, Volume II, The Secretary of the Ambassador in France (Herrick), 767.68119/511: Telegram, Washington, October 27, 1922, p. 887. „Soluția cea mai fezabilă a problemei ar putea fi un schimb de minorități creștine și musulmane din Asia Mică. Și Grecia. Problema minorităților creștine din Europa, în special în Constantinopol, este una de interes special pentru acest guvern și vom exercita o influență adecvată pentru a asigura această protecție”.

<sup>16</sup>*The Lausanne Treaty and the Kemalist Turkey*, Issued by the American Committee for the Independence of Armenia, One Madison Avenue, New York, 1924, p. 55.

b) Les habitants musulmans de la Thrace occidentale”<sup>17</sup>. Astfel, nu constituiau subiect al schimbului locuitorii greci ai Constantinopolului și nici locuitorii musulmani ai Traciei de Vest. Erau considerați locuitori greci ai Constantinopolului cei stabiliți aici înainte de 30 octombrie 1918, respectiv locuitori musulmani ai Traciei Occidentale, cei stabiliți înainte de Tratatul de la București din 1913.

Un alt aspect elocvent de menționat era cel legat de transportul minorităților. Cum avea să se desfășoare acesta și sub ce condiții? Pentru a accelera procesul, autoritățile de la Ankara, respectiv Atena, au convenit asigurarea tranzitului în mod gratuit. De asemenea, cei care se aflau în imposibilitatea transportării bunurilor deținute puteau opta pentru o despăgubire din partea statului.

Și totuși, mai persista o singură chestiune: odată ce grecii ortodoxi aveau să părăsească Turcia, ce se va întâmpla cu Patriarhatul din Constantinopol? În urma unor lungi discuții, s-a convenit ca Patriarhatul din Constantinopol să rămână tot în Constantinopol. Prin declarația lui İsmet Paşa<sup>18</sup> din 10 ianuarie 1923, s-a stabilit recunoașterea statutului internațional al Patriarhatului precum și obligația Turciei de a-i respecta funcționalitatea și de a nu o îngreuna<sup>19</sup>.

Practic, doar un singur pas mai era necesar în consfințirea noii ordini regionale: semnarea Tratatului de la Lausanne și de către Marile Puteri. De altfel, Tratatul de pace cu Turcia avea să fie semnat abia șase luni mai târziu, la 24 iulie 1923. În conformitate cu articolul 38 se prevedea asigurarea și respectarea din partea guvernului de la Ankara a protecției vieții și libertății tuturor locuitorilor Turciei, indiferent de naștere, naționalitate, limbă, rasă sau religie<sup>20</sup>. Încheierea acordului a reprezentat un succes nu doar pentru spațiul european ci și pentru cel dincolo de ocean. Astfel, drepturile minorităților prevăzute de Tratatul de la Lausanne deveneau recunoscute la nivel internațional: „the free exercise of creed, religion, or belief; freedom of movement and of emigration; equality with Moslems in civil and political rights; the right to maintain charitable, religious, social and scholastic institutions”<sup>21</sup>.

Ce avea să se întâmple însă cu cei veniți dinpre Turcia și care erau condițiile ce-i așteptau în Grecia? Conform autorităților elene și a Comisiei de Așezare înființată, regiunea macedonă urma să fie destinația celor nou-veniți. Zona era considerată propice pentru așezarea refugiaților, fiind o regiune extrem de fertilă și neexploată, aceștia urmând să ocupe vidul lăsat de populația turcă transmutată: „It contains large areas of uncultivated but cultivable lands, and has a large number of Turkish inhabitants who, under the terms of the Convention for the Exchange of Population (Lausanne Treaty) are being removed to Turkey”<sup>22</sup>. Însă, în realitate, schimbul de populații nu a fost doar un fenomen minimalist,

<sup>17</sup>League of Nations, *Extrait nr. 23 du Journal Officiel*, Novembre 1923, *Convention Concernant L'échange des population grecques et turques*, Lausanne le 30 janvier 1923, p. 1468. „Nu vor fi incluși în schimbul planificat în primul articol: a) locuitorii greci din Constantinopol; b) locuitorii musulmani din Tracia de Vest”.

<sup>18</sup>İsmet Paşa sau Mustafa İsmet İnönü (1884-1973), a fost reprezentantul Delegației turce la Lausanne, fiind cel care avea să semneze tratatul. Cunoscut om politic, a devenit primul prim ministru al Turciei și al doilea președinte din istoria acesteia, precedat de Mustafa Kemal Atatürk.

<sup>19</sup>Thanassis Agnides, *The Ecumenical Patriarchate of Constantinople. In the light of the Treaty of Lausanne*, New York, 1964, p.37.

<sup>20</sup>Vezi : *Treaty of Peace with Turkey signed at Lausanne in 24 July 1923*, from: „The Treaties of Peace 1919-1923, Vol. II, Carnegie Endowment for International Peace, New York, 1924. Prevederile cu privire la drepturile minorităților sunt cuprinse în Secțiunea a III-a, art. 37-45.

<sup>21</sup>FRUS, 1924, Volume II, The Secretary of State to Senator Henry Cabot Lodge, 711.672/287b, Washington, May 5, 1924, p. 717. „Exercitarea liberă a crezului, religiei sau credinței; Libertatea de mișcare și de emigrare; Egalitatea cu musulmanii în drepturi civile și politice; Dreptul de a întreține instituții caritabile, religioase, sociale”.

<sup>22</sup>League of Nations, Geneva, March 6<sup>th</sup>, 1924, *Greek Refugees-Report on the operations of the refugees Settlement Commission for the first three month, Athens, February 25, 1924*, Document C. 91. M. 30, 1924, II, Geneva 6 March 1924, p. 1. „Conține suprafețe mari de terenuri necultivate, dar cultivabile și are un număr mare

supunând populația venită la numeroase riscuri, în special cel al îmbolnăvirii, existând un constant pericol al răspândirii malariei.

Totuși, acest schimb nu a coincis neapărat cu disoluția tensiunilor politice existente între guvernul de la Ankara și cel de la Atena. Dimpotrivă, condițiile în care s-a realizat această întregă „operațiune” a suscitat un val de nemulțumiri între cele două. O notă elocventă în acest sens este cea trimisă la Geneva în 20 noiembrie 1923, de către guvernul elen spre Secretarul General al Ligii Națiunii implicat către statele semnatare ale Tratatului de la Lausanne, cu privire la modul în care Turcia încălca în mod abuziv prevederile reglementate internațional fără a fi supusă vreunei răspunderi juridice internaționale. Acuzele dure și categorice, evidențiau situația extrem de dificilă în care se aflau grecii rămași pe teritoriul Turciei: „Turkish Government [which] has been guilty of any violations of the Convention on the Exchange of Populations, which may have been recorded. Several thousand able bodied men are still kept in the most distant parts of Asia Minor in prison camps; the misery of their condition is impossible to describe”<sup>23</sup>.

Un an mai târziu, situația părea să fie neschimbată. O notă alarmantă este trimisă de M.H.C. Carapanos, reprezentantul Delegației Greciei către Consiliul Societății Națiunilor cu privire la situația dificilă a minorității grecești din Constantinopol. Potrivit acestuia, în ciuda semnării acordului privind schimbul de populații din 30 ianuarie 1923, precedat de semnarea Convenției de la Lausanne din 24 iulie din același an, guvernul de la Ankara nu își respecta în totalitate obligațiile asumate: „Malheureusement, ces différentes stipulations, garantissant la liberté et les droits des habitants grecs orthodoxes de Constantinople exemptés de l'échange [...] signés à Lausanne, n'ont pas été appliquées par le Gouvernement turc, malgré les réclamations et les protestations réitérées des Constantinopolitains”<sup>24</sup>. Situația era cu atât mai delicată cu cât guvernul de la Ankara, conform notei trimise, nu ar fi permis grecilor rămași să se întoarcă la casele lor, încălcând grav acordurile internaționale: „Le Gouvernement turc, malgré les assurances qu'il a données à Lausanne, et les stipulations formelles de la Convention sur l'échange, ne permet pas aux Grecs de Constantinople de rentrer dans leur foyers”<sup>25</sup>.

În privința celor care au plecat, bunurile acestora imobile au intrat sub sechestrul trecând în administrarea guvernului turc, în timp ce bunurile mobile au fost vândute: „Les biens immobiliers des absents se trouvent aujourd'hui sous le séquestre des autorités turques qui en ont la jouissance et l'administration. Leurs biens mobiliers ont été vendus”<sup>26</sup>. Un alt aspect tensionant era cel legat de posibilitatea grecilor de a se întoarce la Constantinopol, care potrivit Reglementărilor turce cu privire la călătorii era perfect legală, însă în realitate

---

de locuitori turci care conform prevederilor Convenției pentru schimbul de populație ( Tratatul de la Lausanne) vor fi transferați în Turcia”.

<sup>23</sup>League of Nations, *Exchange of Greek and Turkish Population. Note of November 16<sup>th</sup> 1923 From the Greek Government to the Powers signatory of the Treaty of Lausanne*, Document C. 712.M. 289.1923.I, Geneva, 20 November 1923, p. 4. „Guvernul turc [care] s-a făcut vinovat de orice încălcare a Convenției privind schimbul de populație, care ar fi putut fi înregistrat. Câteva mii de corpuri de oameni apți sunt încă ținute în cele mai îndepărtate părți din Asia Mică în lagărele de detenție; mizeria condiției lor este imposibil de descris”.

<sup>24</sup>League of Nations, *Minorités Greques a Constantinople et Minorités Turques en Thrace Occidentale*, Document C. 773.1924. I, Geneva, 23 Decembrie 1924, p. 3. „Din nefericire, aceste prevederi distincte, care garantează libertatea și drepturile locuitorilor greci ortodocși din Constantinopol scutiți de schimb [...] nu au fost puse în aplicare de către guvernul turc, în ciuda revendicărilor și protestelor repetate ale constantinopolitanilor”.

<sup>25</sup>*Ibidem*, p. 3. „Guvernul turc, în ciuda asigurărilor pe care le-a oferit la Lausanne și a prevederilor formale ale Convenției privind schimburile, nu le permite grecilor din Constantinopol să se întoarcă la casele lor”.

<sup>26</sup>*Ibidem*, p. 4. „Bunurile imobile ale celor plecați se află acum sub sechestrul autorităților turcești, care se bucură de acestea și le administrează. Bunurile lor mobile au fost vândute”.



impracticabilă: „Dans la pratique, le droit de retour est refusé aux Grecs, même dans cette faible mesure”<sup>27</sup>.

În esență, conform autorităților elene, grecii rămași în Constantinopol nu se mai puteau bucura nici de libertatea de circulație în interiorul țării: „La circulation à l'intérieur du pays est interdite aux Grecs restant en Turquie. Cette interdiction rend illusoire le droit de propriété que la minorité grecque conserve sur toute l'étendue du territoire turc. En fait, il lui est impossible d'exercer ce droit”<sup>28</sup>. În ceea ce privește sistemul educațional, nemulțumirile acestora erau extrem de multe, în special din cauza faptului că școlile lor din Constantinopol fuseseră închise temporar, „pour le motif que les appointements de leurs professeurs turcs, nommés par les autorités locales, n'avaient pas été régulièrement payés”<sup>29</sup>. Atitudinea grecilor devenea una extrem de tensionantă, aceștia protestând împotriva încălcării dreptului libertății de circulație, impozitării excesive și distituirii tuturor funcționarilor greci ce lucrau în administrația turcă. Potrivit acestora, situația lor se înrăutățea alarmant.

Alertate, autoritățile elene au căutat din răzputeri să semnaleze situația delicată a minorității grecești, prezentând prin notele trimise către Liga Națiunilor starea reală existentă în rândul minorităților. Elocvent în acest sens, rămâne Memorandumul trimis de către delegația greacă la finele anului 1924, către Secretariatul General al Societății Națiunilor, cu privire la situația grecilor din Constantinopol. Dacă administrația de la Atena s-a preocupat îndeaproape de susținerea deschiderii școlilor musulmane pentru minoritatea din Tracia de Vest, nu același lucru se putea afirma despre omoloaga sa de la Ankara. Conform notei trimise, se semnală atitudinea ilicită a guvernului turc de a îngreuna orice dorință de deschidere a unei școli grecești. „L'administration hellénique a accordé aux musulmans de la Thrace occidentale pleine liberté pour ouvrir leurs écoles, elle a même fermé les yeux sur un tas de défauts et de manquements, dans l'espoir que le temps y portera remède [...] Le Gouvernement d'Angora oppose toute sorte de difficultés contre l'obtention de permis pour la création d'une nouvelle école ou contre le renouvellement de permis existant déjà”<sup>30</sup>.

Conform delegației elene, guvernul de la Atena a făcut tot posibilul pentru facilitarea accesului minorității musulmane la un sistem educațional, sanitar și administrativ adecvat, susținând chiar formarea unui personal calificat pentru școlile musulmane. În contrast, situația profesorilor și a institutorilor de origine greacă a fost una dramatică, căci aceștia și-au pierdut locurile de muncă, prin închiderea a numeroase școli. Puținele școli rămase s-au supus politicii guvernului turc, fiind închise cu fiecare prilej al unei sărbători musulmane oficiale sau în zilele de vineri, ceea ce în cazul Greciei nu s-a întâmplat, instituțiile educaționale musulmane rămânând deschise chiar și de sărbătorile legale creștine ori în zilele de duminică.

Per ansamblu, Tratatul de la Lausanne este un exemplu unic în ceea ce a reprezentat schimbul de populații, fiind de o natură ambiguă, nici obligatoriu și nici voluntar<sup>31</sup>. Unicitatea

<sup>27</sup>League of Nations, *Greek Minority in Constantinople*, Note by the Secretary-General, continuation of the document C. 773.1924. VII, Geneva, 10 December 1924, p.2. „În practică, dreptul de întoarcere este refuzat grecilor, chiar și în mică măsură”.

<sup>28</sup>*Ibidem*, „Grecilor rămași pe teritoriul Turciei le este interzis dreptul de circulație în interiorul țării. Această interdicție face iluzie la exercitarea dreptul de proprietate pe care minoritatea greacă și-o păstrează fără restrângere în Turcia. În realitate, le este imposibil ca să-și exercite acest drept”.

<sup>29</sup>*Ibidem*, p. 3. „pentru motivul că salariile profesorilor turci, numiți de autoritățile locale, nu au fost plătite în mod regulat”.

<sup>30</sup>League of Nations, *Letter from the Greek Delegate to the Secretary-General*, Roma, 10 December 1924, Document C.773.1924 I. Mémoire sur la situation de la minorité grecque à Constantinople, p. 11. „Administrația elenă le-a dat musulmanilor din Tracia de Vest libertatea deplină de a-și deschide școli, și chiar a închis ochii la o grămadă de greșeli și deficiențe, în speranța că timpul le va remedia[...] Guvernul Angorei se opune tuturor tipurilor prin dificultăți în obținerea permiselor pentru crearea unei noi școli sau împotriva reînnoirii permiselor existente”.

<sup>31</sup>Renée Hirschon, *op.cit.*, p. 28.

acestui tratat s-a cristalizat și din prisma legiferării pentru întâia oară în istoria relațiilor internaționale a ideii unui schimb de populații, chiar dacă acesta debutase neoficial înainte.

Reflectând asupra celor menționate anterior, putem concluda că situația a fost, incontestabil, una extrem de complicată, cel puțin în primii ani de după semnarea Tratatului de la Lausanne. În genere, documentele oficiale ale delegației elene schițează maniera în care acestea au perceput evenimentele politice, criticând constant atitudinea statului turc cu privire la situațiile grecilor ortodoxi rămași pe aceleași meleaguri. Totuși, nu trebuie să uităm că, per ansamblu, au existat și aspecte pozitive ale acestui schimb. Printre acestea se înscriu cele economice, căci Grecia câștigase un segment al populației reprezentat preponderent de antreprenori, care au stimulat economia elenă. Tot în lumina acestei idei, se înscrie și revitalizarea tradițiilor bizantine, resimțite în special în iconografia bisericii ortodoxe grecești. De asemenea, tradiții culinare noi precum și influențe muzicale orientale pătrund pe această cale în Grecia<sup>32</sup>.

### În loc de concluzii

În pofida faptului că, Societatea Națiunilor și-a asumat rolul de observator și mediator al antagonismului etnic greco-turc, insuccesul imediat survenit este indisolubil legat și de forfota iscată în jurul neratificării Tratatului de la Lausanne de către Senatul american<sup>33</sup>. Pentru că acest schimb de populații a fost realizabil doar în contextul politic internațional, nerecunoașterea acordului a îngreunat fără echivoc aplicabilitatea principiilor cu privire la respectarea drepturilor minorităților.

Totodată, este recognoscibil impactul care a survenit ca urmare a acestui schimb de populații. Sub aspect economic, acest impact a fost unul pregnant. O parte considerabilă a grecilor-ortodoxi care au părăsit Turcia erau implicați în activități comerciale, economice, fiind meșteșugari sau antreprenori, o clasă de mijloc prosperă în economia turcească. În contrast, majoritatea turcilor-musulmani care au migrat spre Turcia erau preponderent țărani, a căror ocupație de bază rămânea agricultura. Per ansamblu, această migrație „economică” a atras după sine consecințe negative asupra economiei noii Republici turce, producând o relativă stagnare economică în procesul de tranzit spre o economie modernă.

Și bineînțeles, referirile la acest eveniment istoric sunt indisolubil legate și de impactul uman. Ne referim aici la destinul familiilor dislocate, traumele colective, dezvoltarea urii între națiuni și implicit creșterea naționalismului, scăderea productivității economice, precum și amplificarea tensiunilor politice și religioase.

A fost Tratatul de la Lausanne și implicit prevederile sale cu privire la statutul minorităților sortite eșecului? Aparent am fi tentați să oferim un răspuns pozitiv. Însă, acest moment istoric trebuie perceput ca și o expresie contextualizată în realitatea politică internațională, fiind cea mai fezabilă soluție la acel moment. Eforturile Greciei în respectarea prevederilor Tratatului de la Lausanne sunt fără echivoc apreciable. În contrast, neregularitățile semnalate de către Guvernul de la Atena către Societatea Națiunilor, cu privire la starea minorității grecești din Turcia, trebuie percepute într-o manieră obiectivă, pe fundalul situației interne de reconfigurare a noului stat turc. Esențială în reconstituirea istorică a momentului, poziția greacă din prisma documentelor amintite redau doar o perspectivă a întregului episod.

---

<sup>32</sup>*Ibidem*, p. 18.

<sup>33</sup>Implicațiile Statelor Unite ale Americii au o conotație aparte în semnarea Tratatului de la Lausanne. Deși acestea nu au fost implicate în nicio relație conflictuală cu fostul Imperiu Otoman, Statele Unite, a cărei participare la tratative nu a fost privită cu bun augur de către Marile Puteri europene, cu excepția Italiei, și-a implementat interesele politice și economice sub spectrul garanției internaționale a minorităților și respectării principiilor umanitare. Vezi: Corina-Maria Lenard, *The United States of America and the Lausanne Conference*, în vol. „Cogitationes Ad Historiam. Elements of Modern and Contemporary European Culture and Civilization”, Tipomur, Târgu Mureș, 2017.

Privind spre viitor, ne îndreptăm cu viteză spre centenarul Tratatului de la Lausanne. Ce ne va aduce 2023? Nu e ușor de preconizat. Referindu-ne la recenta vizită oficială a președintelui turc Recep Erdoğan în Grecia, prima vizită a unui președinte turc din ultimii 65 de ani, s-a readus în lumină problematica Tratatului de la Lausanne, șeful statului turc considerând o necesitate reactualizarea prevederilor<sup>34</sup> stabilite la aproape un secol distanță în urmă. Concluzând, ne aflăm în fața unui semnal notoriu că prevederile Tratatului de la Lausanne cu privire la chestiunea minorităților redevin un subiect incitant în cadrul dezbaterilor politice internaționale.

## BIBLIOGRAPHY

### Lucrări generale:

1. A Memorandum –Against ratification by the Senate of the Lausanne Treaty, Negotiated between the United States and Turkey, at Lausanne, on August 6, 1923.
2. Aghnides, Thanassis, *The Ecumenical Patriarchate of Constantinople. In the light of the Treaty of Lausanne*, New York, 1964.
3. Hirschon, Renée, *Crossing the Aegean: An Appraisal of the 1923 Compulsory Population Exchange between Greece and Turkey*, Berghahn Books, New York, 2003
4. Kadioğlu, Ayşe, Keyman, E. Fuat, *Symbiotic Antagonisms. Competing Nationalism in Turkey*, The University of Utah Press, Salt Lake City, 2011.
5. Karpas, Kemal H, *Studies on Turkish Politics and Society*, Brill, Leiden, 2004.
6. Kevorkian, Raymond, *The Armenian Genocide: A Complete History*, I.B. Tauris & Co Ltd, New York, 2011.
7. Lenard, Corina-Maria, *The United States of America and the Lausanne Conference*, în vol. „Cogitationes ad Historiam. Elements of Modern and Contemporary European Culture and Civilization”, Tipomur, Târgu Mureș, 2017.
8. Müge, Göçek Fatma, *Denial of violence : Ottoman past, Turkish present and collective violence against the Armenians, 1789–2009*, Oxford University Press, 2015.
9. Özsü, Umut, *Formalizing Displacement: International Law and Population Transfers*, University Press, Oxford, 2015.
10. Pettifer, James, *War in the Balkans: Conflict and Diplomacy before World War I*, I.B. Tauris & Co. Ltd, London, 2016.
11. Smith, Michael Llewellyn, *Ionian Vision: Greece in Asia Minor, 1919-1922*, Hurst & Company, London, 1998.
12. *The Lausanne Treaty and the Kemalist Turkey*, One Madison Avenue, New York, 1924.
13. Vermeulen, Hans, Baldwin-Edwards, Martin, van Boeschoten, Riki, *Migration in the Southern Balkans: From Ottoman Territory to Globalized Nation States*, Springer Cham Heidelberg, New York, 2015.

### Documente diplomatice:

1. Foreign Relations of United States (FRUS), Vol. II, Washington, 1923.
2. League of Nations, *Extract from a Report by Dr. Nansen, The Question of Refugees in Greece and Asia Minor*, Document C.736(a).1922, Geneva, 18 November 1922; *Extrait nr.*

<sup>34</sup>[www.bbc.com/turkce/haberler](http://www.bbc.com/turkce/haberler). Erdoğan'ın Lozan Antlaşması'nın gölgesinde kalan Atina ziyareti („Vizita lui Erdoğan la Atena în lumina Tratatului de la Lausanne”), accesat ultima dată online în 20.01.2018.

23 du Journal Officiel, Novembre 1923, *Convention Concernant L'échange des population grecques et turques*, Lausanne le 30 janvier 1923 ; *Exchange of Greek and Turkish Population. Note of November 16<sup>th</sup> 1923 From the Greek Government to the Powers signatory of the Treaty of Lausanne*, Geneva, 20 November 1923, Document C.712.M.289.1923.I; *Greek Refugees-Report on the operations of the refugees Settlement Commission for the first three month*, Athens, February 25 1924, Document C. 91.M.30, 1924, II; *Greek Minority in Constantinople, Note by the Secretary-General*, continuation of the document 10 December 1924, C.773.1924.VII; *Letter from the Greek Delegate to the Secretary-General*, Roma, 10 December 1924, Document C.773.1924 I; *Minorités Grecques a Constantinople et Minorités Turques en Thrace Occidentale*, Geneva, 23 December 1924, Document C.773.1924.I;

3. *Treaty of Peace with Turkey signed at Lausanne in 24 July 1923*, from: „The Treaties of Peace 1919-1923, Vol. II, Carnegie Endowment for International Peace, New York, 1924.

**Pagini web:**

[www.bbc.com](http://www.bbc.com)

<http://ieg-ego.eu/en/threads/europe-on-the-road/forced-ethnic-migration/berna-pekesen-expulsion-and-emigration-of-the-muslims-from-the-balkans>.

## CONSTRUCTING NATIONALISM IN CRÈVECŒUR'S LETTER

### "WHAT IS AN AMERICAN?"

Adela Livia Catană

Assist. Prof., PhD., Military Technical Academy

*Abstract:* This essay aims to offer a close analysis of J. Hector St. John de Crèvecoeur's well-known letter "What is an American?" (1782), using a nationalist perspective and taking into account some of the principles shared by authors such as Homi Bhabha, Anthony Giddens, Walker Connor, Hutchinson and Smith, Mungiu-Pippidi in their critically acclaimed works. It tries to highlight an important step in the construction of the American cultural identity as Crèvecoeur highlights the transformation faced by the immigrants coming to a new land, talks about their social fluidity and amalgam, and foresees the 'melting pot' metaphor. This essay combines the technique of close reading with theoretical interpretations of concepts such as 'nationalism', 'nation', 'identity', 'ethnicity' and 'assimilation', and preserves at its core the idea that "the American is a New Man, who acts upon new principles" revealing the natural changes of the American thought which generates a new type of a national consciousness.

*Keywords:* assimilation, ethnicity, identity, nation, nationalism

In his famous texts, "Letters from an American Farmer" (1782), the French American writer, J. Hector St. John de Crèvecoeur, constructs a positive image of his adoptive nation through narration. His fictionalized narrator, James, describes to a London gentleman his experiences as a third-generation farmer in Pennsylvania and, although, he seems to militate for a new agrarian democracy, he actually offers a detailed image of an ideal place to live— of a "perfect society".

Narrating the nation is a seductive as well as an intriguing process which proves that nations are in essence born out of subjective perceptions, which translate from one individual to another, while being simultaneously perpetuated from one generation to another. It is important, however, not to forget that nations like 'narratives' lose, as Homi Bhabha reveals in his introduction to the collective volume *Nation & Narration*, 1990:

*their origins in the myths of time and only fully realize their horizons in the mind's eye. Such an image of the nation – or narration – might seem impossibly romantic and excessively metaphorical, but it is from those traditions of political thought and literary language that the nation emerges as a powerful historical idea in the west. (1)*

The third letter "What is an American?" has been long considered the classic statement of the 'New Man' characterized by pragmatism, individualism, the desire to work hard and high principles and goals. Its historical context should not be overlooked either. Crèvecoeur wrote his letters during the first half of the Revolution, and published them in 1782 after the war, when they became an important element in the construction of the American nationalism.

'Nationalism' represents an extremely debatable political ideology which has simultaneous anthropological, psychological, philosophical implications. In general terms, however, it has been defined as a "form of patriotism based upon the identification of a group of individuals with a nation" (Druckman 43). According to Brian Barry, the core of a



nationalist movement is the urge to subordinate the common interests which may derive from social constructs such as class, religion or party, for instance, to those that they share not with their fellow citizens but with other members of the national group (353). His approach may correspond to Crèvecoeur's opinions regarding the interests which bound Americans together and motivate them to form a nation.

The concept of 'nation', just like that of nationalism faces various definitions. In Anthony Smith's view, a 'nation' is "a named human population sharing a historical territory, common myths and historical memories, a mass, public culture, a common economy and common legal rights and duties for all members" (qtd. in Mungiu Pippidi, 14). On the other hand, in Anthony Giddens's opinion, a 'nation' can only exist when:

*a state has a unified administrative reach over the territory over which its sovereignty is claimed. The development of a plurality of nations is basic to the centralization and administrative expansion of a state domination internally, since the fixing of borders depends upon the reflexive ordering of a state system* (qtd. in Hutchinson and Smith, 34).

Crèvecoeur's letters exemplify the definitions attributed to the concepts of 'nation' and 'nationalism' and reveal the way in which the American nation forms. The author begins his third letter by enumerating the riches offered by the American territory and provides a detailed image of its newly born society, its people and their lifestyle, by contrasting it with those present in Europe at that particular time.

America is a "new continent" – Crèvecoeur says – where "the industry of his native country is displayed in a new manner" as well as the "arts, sciences, and ingenuity which flourish in Europe" (23). It is a world of intense transformations with "fair cities, substantial villages, extensive fields, an immense country filled with decent houses, good roads, orchards, meadows, and bridges" replacing the "wild, woody and uncultivated" (Crèvecoeur 23). It is the birth place of a modern society very different from the European one represented by "great lords who possess everything and of a herd of people who have nothing" (Crèvecoeur 23). This is a place which has no aristocratic families, no royalties or ecclesiastical representatives and this makes it immune to the immense power of a few wealthy and invisible people over the many visible and impoverished ones. In this line of ideas, Crèvecoeur praises the American freedom and equality of chances, and states that "We have no princes, for whom we toil, starve, and bleed: we are the most perfect society now existing in the world. Here man is free; as he ought to be; nor is this pleasing equality so transitory as many others are" (24). Likewise, there are no big manufacturers who enjoy the great refinements of luxury while employing thousands of poor workers to slave for them. In America the gap between social classes is not as big as on the old continent and grants people the opportunity of a fresh start in their personal development.

Mutual respect and religion continue to play a very important role in the American society just like anywhere else in the world. Thus, Americans might use "lawyer" or "merchant" as fairest titles for specially trained people or "farmers" for rural inhabitants, but they do not really waste their energy and time with distinctions and names of honour. Similarly, their religious rituals lack the sophistication of the European ones and are delivered by "a parson as simple as his flock, a farmer who does not riot on the labor of others" (Crèvecoeur 24). Simplicity and respect are the key words in this society which does not need embellishments to prove its dignity or faith.

In the same line of ideas, Crèvecoeur praises the advantages of this new land such as: the immensity of the territory, the good roads and navigable rivers, the equitable government, and the respect for laws and the industry. He compares the images of the rural districts on both

continents. The European environment is represented by “the hostile castle, and the haughty mansion, contrasted with the clay-built hut and miserable cabin, where cattle and men help to keep each other warm, and dwell in meanness, smoke, and indigence” whereas the American countryside is characterized by “a pleasing uniformity of decent competence which appears throughout the habitations” (Crèvecoeur 24). These descriptions mark the schism between the two worlds—the old corrupted Europe and a newly born ideal America. The comparison between Americans and Europeans as well as the differences that the author underlines in his text reflect the presence of two huge homogenous groups. This distinction enforces the idea shared by Mungiu Pippidi in her work, while quoting Tajfel, that “a positive social identity is obtained via differentiation and competition among groups” (14). Americans are different and compete against Europeans, and this thought unites the people living on this new continent and strengthens their trust in their unity as a people, as a nation.

Crèvecoeur focuses as well on the concept of ‘ethnicity’ and the idea of ‘diversity’ when he states that the “race now called Americans is actually a mixture of English, Scotch, Irish, French, Dutch, Germans, and Swedes” (24). Ethnic diversity is, indeed, at the heart of this new nation and a key element in the construction of American nationalism, but as contemporary readers, we should take into account that Crèvecoeur limits his enumeration to certain groups, mostly Anglo-Saxon. ‘Ethnicity’, instead, should be perceived – as Walker Connor indicates– more like a subjective thing which depends on individual will rather than on real facts such as the territory (36). Moreover, when dealing with ‘ethnicity’ it is advisable to take into consideration the elements that determine its very existence:

1. *a common proper name, which expresses 'the essence' of the community;*
2. *a myth of common ancestry and origin, that gives an ethnîe a sense of fictive kinship, what Horowitz terms a 'super-family' (Horowitz);*
3. *shared memories of a common past or pasts, including heroes, events and their commemorations;*
4. *elements of common culture, which usually include religion, customs or language;*
5. *a link with a symbolic homeland, the attachment to the ancestral land;*
6. *a sense of solidarity (Smith ch 2)*

Crèvecoeur adds a new element to this list, as at the center of the American blend lies a very important attribute: the respect/ admiration Americans have for the things they have done. The American self-esteem derives from various things that the author carefully outlines: the accurate and wise organization of their territory, the decency of their manners, their early love of knowledge and institutionalised education, the flourishing industry and the enumeration may very well continue.

The author, further, underlines the fast development that characterises these people. He acknowledges that Americans have been united by common goals and that in a very short time they have done more things than any other people especially because they were able to find on this new continent an “asylum”— a home. America appears to be a place of the regeneration which offers “new laws, a new mode of living, a new social system” and where men are not treated as “useless plants” but rather as transplanted trees that grow roots and bear fruit in abundance (Crèvecoeur 25). In their old countries these people “were not numbered in any civil lists except in those of the poor” and here they are citizens with full rights protected by the rule of the law (Crèvecoeur 25). The government which is derived from “the original genius and strong desire of the people ratified and confirmed by the crown” plays a very crucial role in bounding these people. As for the influence that the British Crown

over the American territory at that time, Crèvecoeur becomes quite ironic pointing out the events that took place in Nova Scotia:

*[the Crown] has done all; either there were no people who had genius, or it was not much attended to: the consequence is, that the province is very thinly inhabited indeed; the power of the crown in conjunction with the musketos has prevented men from settling there. (25)*

Apparently, the old British Crown is not destined to succeed in this new world and its greatest political error ever committed in America, is “to cut off men from a country which wanted nothing but men!” (Crèvecoeur 25).

American nationalism can be easily defined by the Latin motto: “Ubi panis, ibi patria” (Where there is bread, there is my country). The European emigrants who gave up their own languages and the love of “a few kindred as poor as [themselves]” began to love their new home because it offered them “land, bread, protection” and the fruit of their work – “the rewards of his industry follow with equal steps the progress of their labor; their labor is founded on the basis of nature, self-interest” (Crèvecoeur 26). The new American is in Crèvecoeur’s opinion, someone who:

*leaving behind him all his ancient prejudices and manners, receives new ones from the new mode of life he has embraced, the government he obeys, and the new rank he holds. He becomes an American by being received in the broad lap of our great Alma Mater. Here individuals of all nations are melted into a new race of men, whose labors and posterity will one day cause great changes in the world. (26)*

This famous definition of the American focuses not only on the changes that an immigrant has to face but also on his desire to make part of a great nation. This description resonates deeply with the idea that although “identity may vary from group to group, the self-definition, a sense of belonging and the pride in one’s group seem to be the norm” (Pippidi 14). The American is, indeed, a New Man with new principles, ideas and opinions; a New Man who enjoys the great blessings of a vast and rich land and the protection of the law; a New Man who becomes the creator as well as the subject of a new culture.

Crèvecoeur’s letter “What is an American?” describes assimilation in idealistic terms and foresees the ‘melting pot’ metaphor. By definition, ‘assimilation’ is an intense process which involves gradual changes that take place at various levels: linguistic, cultural, social, institutional and political. Its final goal is accomplished when the new members of a society become indistinguishable from the old ones. Assimilation is deeply based on the ability to understand the *Other* (Todorov 230). The members of the dominant group have certain interests in the *Other* and with the cost of empathy or temporary identification, they not only reaffirm their own identity (which they have never left), but they also assimilate the minority group in their own world (Todorov 230). In turn, the minority group becomes eager to forget its old ways of life and embrace the new ones, practiced by the dominant group, which are usually presented as being better and superior. For Crèvecoeur, the natural way in which assimilation should take place is represented by the gradual integration of different ethnic minorities into the dominant group of the Anglo-Saxons. Crèvecoeur has never used the ‘melting pot’ metaphor, which did not emerged until 1875, when Titus Munson Coan used it in his article, “A New Country”, but anticipated the fact that “individuals of all nations are melted into a new race of men, whose labors and posterity will one day cause great changes in the world” (26). Just like his follower, who wrote that the uniformization of institutions, ideas,

language, under the influence of the majority, is meant to bring people to “a similar complexion” and melt down the individuality of the immigrant (Coan 463), Crèvecoeur strongly believed in the American fusion.

Nowadays, the United States of America is home to over 327 million people, who (except for Native Americans) immigrated or descended from immigrants coming from all the corners of the world in search of economic prosperity, social mobility, political and religious asylum, a better education. Their ethnic identity has been submitted to numerous transformations as these people try on one hand to preserve the language and traditions learned from their families, and on the other hand, to adjust to the new world they became part of, learn English, conform to the US laws and institutions, customs and life style. The effort of preserving diversity in unity, shows according to Carl N. Degler that the metaphor of the ‘melting pot’ might be “unfortunate and misleading” and that “a more accurate analogy would be a salad bowl, for, though the salad is an entity, the lettuce can still be distinguished from the chicory, the tomatoes from the cabbage” (qtd. in Freese, 184). Likewise, it is a given fact that American culture is successful especially because Americans are able to “dissect patterns of traditional and organic cohesion while feeling free to rearrange the component parts into new wholes” (Kroes 324). They should only be careful not to lose their special traits, as Amy Chua cautions in her book *Day of Empire: How Hyperpowers Rise to Global Dominance and Why They Fall* (2009). Americans – Amy Chua says – should promote tolerance and the coexistence of different races, ethnic groups, and cultures with their own unique forms instead of a forced assimilation into one dominating majority, because this is the only way their big country can continue to be so strong (220).

Crèvecoeur’s vision of “individuals of all nations [melting] into a new race of men” (26) may not be as well received today as it used to be in the past, but this does not mean it should be totally rejected or that it does not contain a bullet of truth. New censuses prove that Americans tend to form a homogenous combination of races and ethnicities: White or European, Hispanic or Latino, Black or African American, Asian, American Indian or Alaska Native, Native Hawaiian or Pacific Islander and others (Jones 1-6). The process of amalgamation seems to follow its natural course and the number of interracial/ interethnic marriages and multiracial Americans is growing faster now than it did in the last years (Pew Research Center 2015). Enhanced by the policy of multiculturalism, this process does not encourage the assimilation of minorities into the dominant Anglo-Saxon group (in the sense of the ‘melting pot’ policy) but the formation of a totally new people; a people who will not feel the need to divide itself into dominant/dominated ethnic groups.

To conclude, Crèvecoeur’s letter “What is an American?” represents, without doubt, an important step in the construction of the American nation through narration. It marks the beginning of the American nationalism, it acknowledges its birth and underlines the elements which continue, even today, to motivate so many immigrants coming from all the corners of the world, to unite and form a distinctive and homogenous nation despite their ethnic diversity and personal interests.

## BIBLIOGRAPHY

- BARRY, Brian. *Nationalism, Intervention and Redistribution*. IIS-Arbeitspapier, Institut für Interkulturelle und Internationale Studien, Volume 3 of Institut für Interkulturelle und Internationale Studien Bremen: InIIS-Arbeitspapier, Bremen University, 1996.
- Bhabha, Homi K. “Introduction: narrating the nation” in *Nation & Narration*, Homi K Bhabha(Ed.), New York: Routledge, 1990.pp. 1-7. Print.
- CHUA, Amy. *Day of Empire: How Hyperpowers Rise to Global Dominance--and Why They Fall*. New York: Doubleday, 2007. Print.

- COAN, Titus Munson "A New Country". *The Galaxy Volume 0019*, Issue 4. April 1875. 462-471. Web.
- CONNOR, Walker. *Ethnonationalism: the Quest for Understanding*. Princeton University Press, 1994. Print.
- CREVECOEUR de. J. Hector St. John. *Letters from an American Farmer*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc, 2005 Print.
- Druckman, Daniel. "Nationalism, Patriotism, and Group Loyalty: A Social Psychological Perspective" in *Mershon International Studies Review*, Vol. 38, No. 1 (Apr., 1994), Blackwell Publishing, pp. 43-68 WEB.
- FREESE Peter. "America", Dream Or Nightmare?. *Reflections on a Composite Image*. Essen: Verlag Die Blaue Eule, 1994. Print.
- HUTCHINSON, J. and A.D. Smith. *Nationalism*, Oxford: Oxford University Press, 1994. Print
- JONES Nicholas, SMITH Amy Symens. *The Two or More Races Population: Census 2000 Brief*. US Census Bureau. Washington, DC: 2001. Print.
- KROES, Rob. "Americanization: What are We Talking About?". *American Literary Studies: A Methodological Reader*. Elliott, Michael A., and Claudia Stokes (eds.). New York: New York UP, 2003. pp. 318-340. Print.
- MUNGIU-PIPPIDI, Alina. *Transilvania subiectivă*. București: Humanitas, 1999. Print
- Pew Research Center's Social & Demographic Trends*. "Multiracial in America: Proud, Diverse and Growing in Numbers." Project.N.p., 10 June 2015. Web. 01 July 2017.
- SMITH, Anthony D. *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford: Blackwell, 1986. Print
- TODOROV, Tzvetan. *The Conquest of America: The Question of the Other*. New York: Harper & Row, 1984. Print.



## IDENTITY QUESTS AND DIFFICULTIES OF INTERCULTURAL DIALOG IN IMMIGRANT LITERATURE

**Adela Livia Catană**  
**Assist. Prof. PhD., Military Technical Academy**

*Abstract: This article examines the identity and communication difficulties that immigrants or their descendants face when trying to adjust to their new home while preserving their old cultural values. As it tries to offer a general perspective of these issues, the present article relies on a rich but synthesized critical framework and borrows examples from well-known texts such as: Amy Tan's *The Joy Luck Club*, Jhumpa Lahiri's "The Third and Final Continent", Zadie Smith's *White Teeth*, Monica Ali's *Brick Lane*, Ruth Praver Jhabvala's "The Teacher", Yiyun Li's *A Thousand Years Of Good Prayers* and Hari Kunzru's "Raj, Bohemian" in order to facilitate the understanding of the existence in multiple and in-between spaces.*

*Keywords: alterity, ethnic identity, gender, intercultural dialog, language.*

### 1. Introduction

Beginning with the 1980s, there emerged, within the field of literary studies, a growing interest in the process of assimilation (and resistance to assimilation), as well as in the numerous identity-based binaries such as native vs. foreigner, tradition vs. new opportunities, nationality vs. individuality, etc. and the way in which they get negotiated between different languages, accents and life-styles. The problems experienced by the immigrants living in-between spaces have become reference subjects leading to the recognition of a new literary genre – Immigrant literature. The texts analyzed in this article do not only talk about immigrant issues but are also written by immigrant authors, revealing a fictional composition woven with biographical and real life experiences – a common feature of Immigrant literature. Moreover, as this article is based on seven critically acclaimed texts, we can highlight the perpetuation in time and space of a series of similar issues that immigrants are confronted with.

The first part of this article aims to explore the concept of intercultural dialog and the difficulties it implies in Amy Tan's novel *The Joy Luck Club* (1989) and in Jhumpa Lahiri's short story, *The Third and Final Continent*, selected from the collection *Interpreter of Maladies* (1999). The intercultural dialog does not take place between people coming from different countries but also between generations and genders and it can be successful despite its various constraints, if people interact at a more profound level and find a common ground. In the second part, although the difficulties of the intercultural dialog continue to persist, our focus turns towards the female representations in the recent diasporic London while analysing Zadie Smith's *White Teeth* (2000) and Monica Ali's *Brick Lane* (2003) from a comparative perspective. We engage to present an essential theoretical framework, which involves terms such as 'difference', global feminisms, gender inequality, race and culture. Ruth Praver Jhabvala's short story, "The Teacher" (2008), makes the object of the third part of this article as enable us to identify two alternative readings which take into account: 1) alterity/ Orientalism and 2) gender problems. Whereas, Yiyun Li's *A Thousand Years Of Good Prayers* (2005) and Hari Kunzru's "Raj, Bohemian" (2008) help us reflect in the last part of this article, upon the way in which translation or actually translatability generates a better understanding of different languages and cultures.

## 2. Difficulties of Intercultural Dialog

Texts such as Amy Tan's novel *The Joy Luck Club* (1989) and Jhumpa Lahiri's short story, "The Third and Final Continent", from the 1999 collection, *Interpreter of Maladies*, can very well exemplify the concept of intercultural dialog and its difficulties. They reveal the problems Chinese and Indian immigrants face while trying to adjust to American life style and communicate not only with the members of the majority group but also with those of their own ethnic groups. Working within a theoretical frame based on the ideas promoted by Steven Vertovec in *Transnationalism* (2009), Azade Seyhan in *Writing outside the Nation* (2000), Michael Cronin in *Translation and Identity* (2006), and Christina Schaffner in *Translation as a Political Act: Gender and Translation* (2006), we can have a clearer image of the interaction between various groups of people, deeply marked by the implications of their class, race, ethnicity, gender, religion, education, as well as between different generations.

While talking about immigrants and transculturalism, Steven Vertovec argues that diasporic communities continue "to look back to their place of origin" (13), and that their members do not only try to adapt to their new home but are also extremely interested in preserving their past. The process of emigration does not often involve a total rupture of the homeland and the relatives that remain back there. Many families maintain contact and migrants often go back home temporarily or permanently. They send money (as a form of investment or consumption), make associations to help certain communities from their homeland, remain politically involved (by raising funds, lobbying and voting), and open businesses in their homeland and/or new host country etc. The members of an ethnic group, however, face long-term changes which influence the way they perceive their environment and the relations between themselves and the others. The most important transformation they go through is the acquisition of a foreign language, which implies the understanding of a new culture and the preservation and translation of the old one.

According to Seyhan, language embodies and enacts the totality of our experiences of the world (6). We participate in human experiences through a dialog sustained by shared tradition, and interpret the other in an effort to understand it. Therefore, language offers its speakers a framework of reality and identity they can appropriate in their own way. Nevertheless, the notion of 'intercultural dialogue' is "a two-way, ongoing communication between peoples and communities that enjoy equal negotiating powers" (*ibidem*). It has to celebrate the difference between people and help them find a common ground, in-between spaces, "neither here/ nor there" (*ibidem*). This consensus implies, as Michael Cronin states, translation or the descent "from each language, down to the common base of human communication – the real but as yet undiscovered universal language – and then to re-emerge by whatever particular route is convenient" (43). Translation becomes, implicitly, a subject to power relations concerning not only ethnic and national differences but also gender or generations. In the same line of ideas, Christina Schaffner underlines that in gender terms, this would entail that "writing is masculine, original, authoritative, paternal, truthful, lawful, natural", whereas "translation is viewed as the feminine, the copy, derivative, unlawful, unnatural, artificial, and false" (56).

Amy Tan's *The Joy Luck Club* and Jhumpa Lahiri's *The Third and Final Continent*, focus on the difficulties of the intercultural dialogue which bring together individuals who face not only ethnic but also gender and age differences. Amy Tan's novel consists of sixteen interlocking stories about the lives of four immigrant women, their Chinese mothers and their American-born daughters who formed the Joy Luck Club and gathered constantly

in order to play mah jong. Their dialogue unites two continents Asia and America, two cultures, two historical periods and issues concerning both women and men. Jhumpa Lahiri's short story focuses mostly on the relation between a Bengali immigrant and his 103 years old American host who reminds him of his own mother and his efforts to adapt to his new environment. Unlike Tan's characters, the protagonist of this short story does not embody the result of a direct migration (Asia-America). As he also has to spend five years of his life in Great Britain, Lahiri's Bengali immigrant carries with him the cultural mark of its former colonizer.

In *The Joy Luck Club*, the difficulties triggered by the intercultural dialogue are resumed by the story of the Chinese woman and the swan which Suyuan Woo and later her daughter, Jing-Mei "June" Woo, keep repeating. The woman hoped to have an ambitious daughter who would make something good out of her life. She would have the advantage of the American culture and "nobody will say her worth is measured by the loudness of her husband's belch", "nobody will look down on her, because I will make her speak only perfect American English"; and she will never suffer (Tan 17). However, as years pass, she has an American daughter who "grew up speaking only English and swallowing more Coca-Cola than sorrow" and the woman feels tormented by her past and not worthy enough to give her daughter the swan feather which carried all her "good intentions" (*ibidem*). By the end of the novel, the women succeed to put in order their lives to make peace with themselves and with all the rest of the characters.

*The Third and Final Continent* points out the difficulties of the intercultural dialogue through a puzzling repetitive conversation the Bengali tenant has with his American host:

*The woman bellowed, "A flag on the moon, boy! I heard it on the radio! Isn't that splendid?" "Yes, madame." But she was not satisfied with my reply. Instead she commanded, "Say 'splendid!'" I was both baffled and somewhat insulted by the request. [...] I said nothing. "Say 'splendid!'" the woman bellowed once again. "Splendid," I murmured. I had to repeat the word a second time at the top of my lungs, so she could hear. I am soft-spoken by nature and was especially reluctant to raise my voice to an elderly woman whom I had met only moments ago, but she did not appear to be offended. If anything the reply pleased her because her next command was: "Go see the room!" (Lahiri 93).*

As the tenant begins adjusting to his new home and implicitly to his new country, he starts to cherish the moments spent with the old woman and does not find her lines as patronizing as he used to. He even starts to care about her, although she seems immune to his friendly gestures and cold when he leaves her. By the end of the short story, the Bengali man finds out that the old woman considers him a gentleman and his wife a lady. Therefore, one may say that the two characters representing two different worlds succeed in finding a common ground of interaction and in understanding each other.

## **2. Female Representations in Diaspora**

In the 1990s, feminists of the Third Wave began to realise that the slogan 'sisterhood is global', which had been used two decades before, in order to underline "the centrality of an international dimension to feminist practice" had failed (Brah 84). Faced with the reality that there are major differences in the social circumstances of different groups of women and that their interests may often be contradictory, recent feminists underlined the existence of "different womanhoods" (Brah 84). However, before developing special strategies to give women greater economic independence and political control, make child care and domestic work easier, suppress patriarchal violence, allow women control over their own

sexuality and freedom of choice over childbearing, we should begin, as Avtar Brah suggests, by understanding “the ways in which issues of class, racism, gender and sexuality are interconnected and inscribed within the global social order” (*ibidem*).

Zadie Smith’s *White Teeth* (2000) and Monica Ali’s *Brick Lane* (2003) clearly highlight these important issues by portraying several women coming from different ethnic and cultural backgrounds and describing their struggles to adapt to the ups and downs of the British society. The first novel brings to the forefront five complex female characters: Irie, a mixed race teenager, her mother, Clara, a Jamaican woman, her grandmother, Hortense, who is a devoted Jehovah’s Witness, but also Alsana Iqbal, a Bangli Muslim and Joyce Chalfen, a Jewish horticulturalist and writer. The second book focuses on the struggles of Nazneen, a Bangladeshi woman, who moves to London at the age of 18 in order to marry Chanu, a man much older than her. Just like the women portrayed by Smith, Nazneen lives in a modern society but continues to remain imprisoned by the strict rules of her community. As she is confronted with the rebellious behaviour of her daughters, her husband’s crises of pride, and the problems of her sister, Hasina, who remains back home, in Dhaka, Nazneen starts to question her fate.

The social reality of these women is constituted as Avtar Brah claims “around a complex articulation of the economic, political, and cultural modalities which mark the interrelationship between ‘race’, class, ethnicity, and gender” and in order to understand these issues “it is necessary to analyse the socio-cultural processes of colonialism and imperialism, the historical basis of the international division of labour, and the position of women in the global economy” but also the “issues of politics and identity”(67). All female characters depicted by Zadie Smith and Monica Ali, besides Joyce Chalfen, are members of the working class, yet they deal with economic and social aspects differently, especially because of the differences born out of their skin colour, ethnicity, education and, more importantly, gender. These issues make them all extremely vulnerable and qualify them as marginal, but curiously enough, they also endow them with power, positioning them in various power relations.

According to Avtar Brah, gender relations are as well interconnected with “class, racism, ethnicity or sexuality in the construction of capitalist, imperialist, or indeed any other form of social relation, and what type of identities are inscribed in the process” (67). In the same line of ideas, concepts such as ‘capitalism’, ‘patriarchy’ or ‘imperialism’ fail to signal “independent, albeit interlocking systems” and signify, instead, “contingent relations of power” (*ibidem*). They end up becoming “themselves patriarchal, taking varying forms in different contexts” (*ibidem*). In other words, women are dominated by men, (no matter whether they are their fathers, husbands or sons) who, throughout the centuries, have been entitled by laws and traditions to exercise their power over them. This aspect is exemplified by Zadie Smith especially through Alsana Iqbal, the Bangli Muslim wife who lives a poor life, sewing clothes in order to pay the bills and has to deal her husband’s infidelity and the vagaries of their sons, Magid and Millat, who are constantly rebelling against parental interference. In Monica Ali’s novel, we can see that Nazneen, who has an obedient and loyal behaviour deliberately, accepts her father’s decision to have her married to an older man and have her taken away from home. Fate takes Nazneen from the Bangladeshi village she used to live and brings her to London, in a country where the only words she knows are “sorry” and “thank you”. For years, she does the house work, cares for her conceited husband, and bears him children. Obediently, she carries her unhappiness in silence, secretly whispering to herself “I know what I would wish” (Ali 30). Gradually, she begins to question her destiny, falls in love with a young man and learns the complexity of free choice. On the other hand, her sister, Hasina, who has always had a more rebellious personality, ignores her parents’ rules and rushes into a “love marriage” which ends in

distress. Not willing to obey her violent husband, she flees him and becomes an outcast for her society. Other female characters which seem in a more desirable or advantageous position, only because they are white, middle class, and have an education are also caught within the boundaries of the patriarchy. For instance, Joyce Chalfen, in Zadie Smith's *White Teeth*, despite her profession and relative freedom, is still very much connected to the domestic sphere of life, an implicitly to the patriarchy, as she continues to work as a part-time house wife.

Going even further and analysing the interracial gender relationships, we should also take into account Robert J. C. Young's controversial and bracing 1995 study, *Colonial Desire*, which proves that today's theories on post-colonialism and ethnicity are remarkably close to the colonial discourse of the Victorian Age. In Young's view, we have not been really separated from the racialized thinking of the past and we are actually operating in "complicity" with historical ways of perceiving "the other", both sexually and racially (87). Apart from defining race and ethnicity as "cultural, as well as political, scientific and social constructions" (*ibidem*), the author also embraces Hyam's idea that "One thing is certain... Sex is at the very heart of racism" (qtd. in Young 91). In other words, racism increases women oppression. A proper example in this case, can be found in Zadie Smith's *White Teeth*. Here, Clara Jones, born Bowden, a gorgeous and captivating Jamaican woman missing her front teeth (or symbolically, her own roots), starts by rejecting the precepts preached by Jehovah's Witness, which, instead, her mother deeply internalises. What is surprising, however, is that eventually she obeys tradition despite marrying a white, unimpressive, older man, named Archie Jones. Their interracial marriage reveals his domination over her and represents a cause for some of the problems their author, Irie, has to experience later on. Born in a mixed family, she cannot find a place among the white and nor among the black people and feels alienated by British society she lives in. Only after sleeping with both Magid and Millat, and giving birth to a daughter whose father can never be known, as the twins have exactly the same DNA, can Irie find a room of her own; one that is far from being conventional. Moreover, her baby girl seems to embody a fresh start as she embodies the beginning of a new race mixture, one that has no patriarchal ties, no strings attached.

### 3. Alternative Readings of Ethnicity and Gender

Ruth Praver Jhabvala's short story, "The Teacher" published in *The New Yorker*, in 2008, contributes to our analysis of the difficulties of the intercultural dialog as it offers two alternative readings of its text. The first one is generated by the idea of otherness and Orientalism whereas the second one derives from all the gender problems Jhabvala's characters are confronted with. Many theories have been produced in order to explain the concepts of 'otherness' and 'gender' and big names can such as Heidegger, Sartre or Beauvoir can be evoked here, yet our analysis is deeply influenced by some of the ideas contoured by Emmanuel Lévinas, and later on popularized by Edward Said.

'Alterity' or 'otherness' cannot be summarised, according to Emmanuel Lévinas, in "the fact that the other who resembles me has, in his characteristics, another attribute" (49). The other is not necessarily different from me only because he has other properties, physical characteristics, or is positioned in another place in space. Alterity, Lévinas says, "is not justifiable logically, it is logically indiscernible. The identity of the I is not the result of any knowledge whatsoever: I find myself without looking for myself. You are you and I am I." (50). At the same time, alterity is not something that we encounter as from the very start we are not indifferent to the other and we do not live all alone. Attitudes such as indifference or nonindifference (even love) adopted in relation to the other confirm our interest or preoccupation in him. The other, however, may not necessarily refer only to an individual but also to a group of people and therefore the attributes of an individual might extend over



the entire group he is part of, despite each one of us is unique. The generalization of alterity may lead to serious ethical problems. Used in reference to a group which is excluded or stigmatized, the notion of 'alterity' constructs social roles as people define themselves in relation to the others. The dominant West has always perceived the East, or the colonized, in a way which corresponds to its own interests, whereas the image of "the Oriental" has been enveloped by stereotypes. Thus, a Westerner refers to an Oriental in terms such as "his primitive state, his primary characteristics, his particular spiritual background" (Said 120). The Oriental is ugly, scary, dishonest, unreliable, evil, and yet, exotic and extremely attractive.

In "The Teacher", Dr. Chacko is an intriguing character who seems to embody all these traits. Right from the beginning, he is seen as "the Other", the stranger who is totally different from the narrator, her friends Betty and Maeve or his followers. His nationality is really suggestive: "They had taken him for an Italian, a Sicilian, until they discovered that he was partly Indian, the name Chacko coming from a Syrian Christian community in the south of India. Moreover, he is also thought to be partly Russian— or had he only lived in Russia?" (Jhabvala 2008)

His skin colour, his life in the cottage, his attraction to vegetation and his showers in the waterfall reveal his primitive side. This approach to nature makes him both attractive and repugnant. He acts as a guru who preaches a sort of a life philosophy or wisdom which hypnotizes his followers. However, the narrator cannot understand it and the reader will eventually perceive Dr. Chacko as a misleading person whose teachings lack value, whose books do not sell and who takes advantage of those around him.

The discrepancy between his physical appearance and the language he speaks also emphasizes the idea of falsehood:

*He was too dark to be Anglo-Saxon, and his teeth were very strong and white, the most alive thing in his lean face. He spoke English fluently—more than fluently. Under the layers acquired through much moving around in the world, there remained—like a canal still flowing in the oldest part of a city—the flat accent of the English Midlands. I had noticed this at his workshop, where he had deliberately stressed it—as though its homely and provincial sound would bring his message closer to the earth. (ibidem)*

Everything related to him suddenly becomes a fraud encouraged by the Westerners who meet him and seemed eager to recreate his image. For instance, he admits that a woman bought him the Ph.D. title from a small college in India (his home - a place where many illegal things are possible). His own actions seem to have no excuse. He takes money for his pointless workshops, lives in the narrator's cottage without paying a rent, eats for free, builds several shelves for his own books and demands money in exchange, takes his host's silverware and disappears. The story, however, offers only one version of the events which happens to be that of a Westerner. On the other hand, Dr. Chacko represents "the Other", "the Oriental" who helps the narrator and her friends perceive themselves as much better, superior spirits. They are incapable of understanding him and their wish to help him actually reflects their desire to change him, to model him according to their own principles and desires.

The second alternative reading of this short story focuses, as we have previously mentioned, on gender issues. As Simone de Beauvoir stated in her famous book "The Second Sex" (1948): "One is not born a woman, one becomes one" (2:13); gender is socially acquired and psychologically internalised. In the same line of ideas, her follower, Judith Butler, presents gender as "a kind of persistent impersonation that passes as the real"

which constructs itself within a “framework of intelligibility” or within “disciplinary regimes” through repeated bodily performances (Butler viii). For her ‘performativity’ is “that discursive practice which enacts or produces that which it names”- femininity, masculinity (*ibidem*). For centuries, due to different laws, customs, religious precepts, men have been thought that they were superior and had authority over the women who were inferior and vulnerable. But, gender roles - Butler reminds us - cannot be switched, especially since they are products of ‘performativity’. In Jhabvala’s short story gender roles are, indeed, reversed. The narrator is a divorced old lady with a nice property in the countryside and a good income which allow her to have an independent life style. She acts as a self empowered woman and lives with the impression that she is above all the other characters. The male protagonist, Dr. Chacko, is deprived of the specific masculine attributes. He is not able to take care of his family back in India and he waits for women, such as the narrator and her friends, to provide for him. The female characters shelter him, feed him, buy his academic title, organize his workshops and publish his book while he seems unable to handle his life all alone. Surrounded by nature, he does not reveal male traits such as physical strength or habits. Moreover, he does not even encourage a love affair with the narrator or Maeve. On the other hand, he might be a Teacher, indeed, as he indirectly teaches women to mobilize, discover their own powers and achieve certain goals. The scene when he steals his host’s silverware reminds the reader of Jean Valjean, from Hugo’s *Les Misérables*. Jhabvala’s female narrator assumes the role of the kind-hearted old clergyman, Bishop Myriel, who forgives the thief and offers him the silverware. This parallel renders women as superior not only from a socio-economic point of view but also from a philosophical and a spiritual one. They can condemn Dr. Chacko, even send him to prison but, instead, they take a wiser decision and chose a peaceful life continuing their charity work.

Taking into account the alternative readings of Ruth Praver Jhabvala’s short story, “The Teacher”, we underline the performativity and implicitly the changeability of alterity; ethnicity and gender being the result of a complex equation.

#### **4. The Function of Translation**

Yiyun Li’s *A Thousand Years Of Good Prayers* (2005) and Hari Kunzru’s “Raj, Bohemian” (2008) help us reflect the way in which translation or actually translatability generates a better understanding of different languages and cultures. Translation is usually associated with the conversion from one language into another, be it foreign, technical, professional, or otherwise. We live in a very dynamic world where many different cultures have come into close contact with one another, calling for a mutual understanding. According to Wolfgang Iser translation takes place when the specificity of the culture encountered can be associated to something that is familiar. In this respect, he adds that:

*a foreign culture is not simply subsumed under one's own frame of reference; instead, the very frame is subjected to alterations in order to accommodate what does not fit. Such a transposition runs counter to the idea of the hegemony of one culture over the other, and hence the notion of translatability emerges as a counter-concept to a mutual superimposing of cultures. (13)*

Yiyun Li’s *A Thousand Years Of Good Prayers* reveals the life of a Chinese father, Mrs Shi, who travels to the USA in order to help his divorced daughter overpass a difficult period of her life. Once he arrives there, he becomes a totally different man who enjoys cooking and talking. He befriends to an old lady from Iran and despite the fact that they know only a few English words, and usually use their mother tongues to continue their ideas, they are able to understand each other and share their joys and sorrows:

*"America good country," she says often. "Sons make rich money." [...]  
 "My daughter, she make lots of money, too."  
 "I love America. Good country for everybody."  
 "Yes, yes. A roket scientist I am in China. But very poor. Rocket scientist, you know?" Mr. Shi says, his hands making a peak.  
 "I love China. China a good country, very old," the woman says.  
 "America is young country, like people."  
 "America a happy country." (Li 187)*

On the other hand, his conversations with his daughter take place only in Chinese and are cold and very limited. Mrs Shi starts to believe she might have a sort of a breakdown because of her divorce and tries to talk to her in order to better understand her behaviour. Finally, he discovers that it was his daughter, the one who asked for divorce and not her ex-husband, that she was in love with a Romanian and changed significantly becoming a totally different person whenever she used English.

In the USA, Mrs Shi's daughter understood that Chinese culture and especially her mother tongue made her unable to communicate her feelings: "Our problem was I never talked enough for my husband [...] The more he asked me to talk, the more I wanted to be quiet and alone. (Li 198-199)". By adopting a new language and a new culture she believes that she can substantially improve herself: "Baba, if you grew up in a language that you never used to express your feelings, it would be easier to take up another language and talk more in the new language. It makes you a new person" (*ibidem*). Yet, she fails to observe the changes in her father's behaviour, which start to take place the moment he is exposed to a new environment, life style and the use of English. Living in a Communist society where even innocent conversations lead to persecutions and personal tragedies, Mrs Shi and his family were forced to obey to a rigorous conduct. America, on the other hand, offers them the chance to speak and express their opinions freely; to reinvent themselves.

Hari Kunzru's "Raj, Bohemian" focuses on the clash between two opposite cultures: the hip and the buzz. The protagonist-narrator is a nameless New York trend setter, who discovers that many of his trendy lifestyle friends are actually Buzz Agents, who try to recommend and sell him various products or services. The character feels aggressed not only by their messages, indirect commercials, but especially by the despicable way in which they spread these messages. He meets the first buzzer at one of the extravagant parties organized by his friend, Sunita. Raj is an attractive man who brings a new sort of Vodka and transforms the people who drink it into adverts by taking their pictures and publishing them on the internet. Despite the fact that all his friends are not bordered by this event, the protagonist feels used and betrayed. Later on, many other friends such as Thanh, Constantine, Otto, Wei Lin, who have different backgrounds, seem to share the same buzz culture and assault the main character. Although they talk to each other their communication is reduced due to the lack of mutual comprehension. For instance, when he talks to Thanh, she cannot or does not want to understand his point of view:

*"You came out pretty well," she said. "I like your glam-rock pout".  
 "But look at it. The bastard made us into an adevert."  
 "Are we credited?"  
 "Only our first names."  
 "Shame. And I look so drunk."  
 "I suppose you – no, no, no! That's not the point. I mean, don't you feel used?"*

*“What are you upset about? You don’t look nearly as wasted as me. It’s hardly fair. You were downing those shots all night.” (Kunzru 111)*

This lack of understanding makes the protagonist go crazy and reject all the products that he used. Eventually, he throws all his things to garbage and plans to kill Raj Bohemian. When he meet Raj, however, the protagonist abandons his initial plan and his fight against consumerism. He accepts to share a common language with Bohemian: “«Is there anything going on tonight?» He smiled and started to tell me about a party, a guest list, a secret venue. I took out my phone to punch in the contact number” (Kunzru 115).

Translation or translatability mediates communication not only between people speaking foreign languages but also between those speaking the same language but coming from different cultures. Yiyun Li’s and Hari Kunzru’s texts prove that a great difficulty of dialog is not necessarily language but the ability of finding a common ground, suitable for the exchange of ideas and cultural values.

### 5. Conclusions

The texts analysed in this article and the theories they help exemplify help us meditate upon a series of important topics that Immigrant literature revolves around. Amy Tan’s novel *The Joy Luck Club* and Jhumpa Lahiri’s short story, “The Third and Final Continent” reveal, as we have seen so far, the difficulties of the intercultural dialog which are primarily triggered by ‘otherness’ in all its dimensions. These difficulties can be overcome if people’s perception of the other goes beyond surface. The female characters in Amy Tan’s and Jhumpa Lahiri’s texts can very well be mirrored by those portrayed in Zadie Smith’s *White Teeth* and Monica Ali’s *Brick Lane*, despite the fact that we talk here about the British instead of the American society. Immigrant women are not only affected by the identity-based binary such as national vs. ethnic but also by many other social dimensions such as gender, class, religion, education etc. All these interconnected factors influence deeply the way in which they are perceived as well as the way in which they begin to perceive themselves. In Jhabvala’s “The Teacher”, roles get switched proving that all the social dimensions mentioned above are performative and changeable constructs. Finally, our analysis of Yiyun Li’s *A Thousand Years Of Good Prayers* and Hari Kunzru’s “Raj, Bohemian” proves that that translation or translatability can act as means of mediation between foreigners who speak different languages but also between members of the same group who have different cultural values.

Taking into account the theories and literary examples presented above, we conclude that identity quests are always conditioned by the difficulties of the intercultural dialog since identity itself is a construction based on various interconnected and interchangeable dimensions such as ethnicity, gender, class, age etc. Moreover, the prospect of communicating the truth of the experiences faced by immigrants and their descendents though literary means, remains in our view, just like in Charles Simic’s, “a myth of origins (...) A longing to lower oneself one notch below language” (110).

### BIBLIOGRAPHY

#### Primary Sources

ALI, Monica. *Brick Lane*. London: Doubleday, 2003.

JHABVALA, Ruth Praver. “The Teacher”, in *The New Yorker*, July 28, 2008.

KUNZRU, Hari. “Raj, Bohemian”, in *The New Yorker*, March 10, 2008.

LAHIRI, Jhumpa. “The Third and Final Continent”, in *The Third and Final Continent in Interpreter of Maladies*. Boston, New York: Mariner Books. 1999. Pp. 173-200.

LI, Yiyun. “A Man Like Him”, in *The New Yorker*, May 12, 2008.

SMITH, Zadie. *White Teeth*. London: Penguin, 2001.

TAN, Amy. *The Joy Luck Club*. New York: Penguin Books, 1989.

Secondary Sources:

BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London and New York: Routledge, 1996.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*, London: Routledge, 1990.

Cronin, Michael. *Translation and Identity*. London: Routledge, 2006.

ISER, Wolfgang. "On Translatability". <http://www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol4/iser>.

LÉVINAS, Emmanuel and Robbins, Jill. *Is It Righteous To Be?: Interviews with Emmanuel Levinas*. Stanford University Press, 2001.

SAID, Edward W. *Orientalism*: Edward W. Said. Vintage Books, 2003.

SCHAFFNER, Christina. *Translation as a Political Act: Gender and Translation*. London: Routledge, 2006

SEYHAN, Azade. *Writing outside the Nation*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2001

SIMIC, Charles. *The Uncertain Certainty: Interviews, Essays and Notes on Poetry*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1985.

VERTOVEC, Steven. *Transnationalism*. New York: Routledge, 2009. PDF.

YOUNG, Robert. *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. London and New York: Routledge, 1995.



## NEWSPAPER IN FICTION

**Cristian Arhip, Odette Arhip**

**Assist. PhD. University of Medicine and Pharmacy „Gr. T. Popa” of Iași, Prof. PhD., Ecological University of Bucharest**

*Abstract. The newspaper accounts for an important symbol of writing and creative power. In our opinion, it may convey the idea of an unconventional character offering a new shape to the story itself, becoming an essential element of the literary structure. It was provided with a sense of identity and quite a lot of traditional characters have been better reflected for the readers by memorable pages of gazettes. These artful qualities are present in literary Romanian masterworks and the newspapers are both real and fictional. This interaction is presented in Caragiale's, Rebreanu's and Marin Preda's chef d'oeuvres. The contribution highlights the fact that the pages daily read by the authors themselves or by the characters betray a particular consciousness on a fruity cultural background.*

*Keywords: newspaper, character, fictional structure, author's lens.*

Se consideră empiric că personajele sunt doar plăsmuiri și unele elemente care au o identitate ficțională ori una inspirată din realitate, dar cu o traiectorie a vieții modificată mai mult sau mai puțin. Treptat, din varii motive și în diverse contexte, s-a demonstrat și s-a înțeles că orice obiect, orice spațiu, orice paranteză temporală pot deveni personaje cu alte funcții „dincolo de toate resursele artistice pe care tradițiile le-au făcut disponibile” (Blanchot, 1980: 124). Volume tot mai recente oferă frumoase libertăți intelectuale. Un oraș poate fi citit și analizat ca un personaj literar – Andreea Răsuceanu, *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*, București, Editura Humanitas, 2016. O casă nu mai este privită de la un singur capăt al telescopului, adică numai ca o fereastră spre un caracter, ci și invers: ca un element anamorfotic cu funcții narative precise – Phyllis Richardson, *House of Fiction. Great British Houses in Literature and Life*, London, Blackwell, 2017. Opțiunile teoretice s-au diversificat și lectura se îmbogățește prin geocritică, prin numeroase posibilități de a comunica imperceptibil nu doar cu personajele tradiționale, dar și cu unele componente ale contextului pe care cititorul le ignora până nu demult (Westphal, B., Paris, 2007).

În prezenta contribuție, ne propunem să evidențiem, printr-un portret revizuit, câteva trăsături ficționale ale foii cotidiene, generic denumite ziar. Aceasta oscilează, în paginile literare, ca și în realitate, la granița dintre idilic și mizer, dintre solemn și caricatural, dintre memorabil și obscur. Ca orice personaj, publicația are o voce distinctă, o fizionomie regizată abil, dar coerent, fiind complementară tiparelor comportamentale ale personajelor obișnuite. Diversele modalități de expresivitate, funcțiile narative dezvoltate clarifică faptul că nu poate fi citită întotdeauna doar superficial ca simplă recuzită și nici nu poate fi compromisă narativ prin unilaterală și monovalență descriere. Publicația, ca personaj, trebuie recitită imaginativ și înstrăinându-ne de mimetic. Am sesizat că unii scriitori au demontat mecanisme uzate și au recuperat, subtil și inedit, alte forme ale ziarului, asimilând-o personajului ca un nou pivot.

Selectiv, ne propunem să comentăm astfel de aspecte, eterogene, dar complementare, încercând câteva stop-cadre ale valorificărilor literare ale personajului insolit în operele lui I. L. Caragiale, Liviu Rebreanu și Marin Preda.

În scrierile primului, gazeta este un mahalagiu mental ubicuu. Prin intermediul lui Spiridon (*ONOaptea furtunoasă*) i se alătură lui jupân Dumitrache pentru ca acesta să afle cum se combate când *se scrie adânc*, dând măsura prostiei, agramatismului, ipocriziei maligne ce domină universul din opera scriitorului. Este, de asemenea, un adjuvant al

constrângerii pentru șantajști ca Agamiță ori Cațavencu din *O scrisoare pierdută*. Răcnetul *Carpaților* sau orice element din paradigma gazetei à la Caragiale întărește, pentru cititori, liniile psihologice ale moftangiilor, devenind un nod energetic al comicului. Fiind atinsă de o gravă scleroză a limbajului, gazeta e o sinecdocă sau chiar un frate geamăn al lui Mitică / Lache / Smotocea / Amicul X. Gazeta este un personaj care face *crâncenă opoziție* pentru că are șpaltul pătruns de o importanță iluzorie, derivată direct din incultură. Astfel, este o replică din celuloză a lui Leonida Condeescu, eroul schiței *O zi solemnă*. El e singurul conștient și consecvent capabil de a ridica Mizilul, centrul de greutate al neștiinței din vremea școlii, la gradul de importanță băjbăit cândva la ora de clasă – capitală de județ. Dar Mizilul devine, într-un gen de reportaj aferent gazetei, capitala uni județ carnavalesc-bucolic în care întâi de toate s-a născut prostia. Mizilul apoteotic e o didascalie originală ce particularizează comicul de caracter al unui tâmpit vanitos. Orașul imaginat este un proiect de Aleph geografic al României caragialiene. Totodată, gazeta este un palimpsest umanizat al impotenței intelectuale, al lipsei de ocupațiune, al diletantismului stând la masă în berării, transformându-se în biletal destinului pe la bâlciul de Moși, dar și recunoscând dezarmant de sincer retoricofobia: *Aflați-mi, iubiți cititori, o pozițiune mai dificilă ... decât a unui redactor ... dator să vă dăruiască câte două coloane de cronică (Cronica)*. Tot gazeta participă insidios la evenimente mondene pentru că se simte bine când reușește să împace toate damele alături de cronicarul Turturel, impunând *sexului urât* convenția solidă a redingotei sau a fracului (*High Life*). Gazeta este personajul-vocabulă ce se repetă, gângăvește, tresaltă în platitudini pițigăiat neologice, traducând oricare alt personaj în caricatură și fiind mereu în contra-timp prin celebra sintagmă *Ei, aș!*

În schimb, scriitorul și gazetarul Caragiale se cufundă în apele adânci ale peisajului jurnalistic pentru că acolo a identificat o sursă de inspirație abisală. Gazeta e muza! Caragiale nu numai că a fost gazetar, dar și-a construit uluitoarea lume comică ficțională pornind de la firimiturile de evenimente relatate în presa timpului – aceasta este opinia demnă de toată atenția a Ioanei Pârvulescu în documentata și incitanta carte *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*. „Formula lui Caragiale, arta lui poetică este ziarul. Opera sa comică este scrisă pe hârtie de ziar, alcătuiește o mare gazetă cu toate defectele presei vremii, adunate laolaltă. Așadar: exista o realitate care era deformată în bună măsură de gazetele epocii. Aceste gazete sunt deformate încă o dată, artistic, de Caragiale” (Pârvulescu; 2011, 17).

În ficțiunea lui Liviu Rebreanu, publicația cotidiană cade în trapa mizantropiei și a caliceniei, reieșind un personaj de fundal mohorât și abătut, un introvertit ce se opune perfect bufonului locvace. Scriitorul însuși era evident foarte interesat de venituri, costuri, datorii, după cum se observă în paginile *Jurnalului*. „M-am dus la *Cartea Românească* de unde am luat 10 000 lei” (Rebreanu; 1984, 212); „Lucrez iar sus pentru economie de lemne” (*Ibidem*, 131); „Din onorariul global de 200 000 lei, prima rată era scadentă la 1 iulie” (*Ibidem*, 260). Alinierea precisă a cifrelor îl determină să îi perceapă și pe confrăți din această perspectivă: venitul anual al lui Eugen Lovinescu de 30 000 de lei (în aur!) îl impresionează mai mult decât genialitatea criticului și apreciază că independența financiară îi permite acestuia să nu se preteze la compromisuri (Cf. *Ibidem*, 446). Chiar lectura ziarelor este foarte rar menționată în *Jurnal* și, spre deosebire de starea scrisului și cea a vremii, intră la categoria de activități-bagatele pe care le regretă pentru că îl îndepărtează de manuscrise și de preocupările gospodărești de la Valea Mare, cele din care își câștigă traiul și întreține familia: „Deși am cam lenevit în pat cu jurnale și alte fleacuri...” (*Ibidem*, 232).

În această situație nu poate fi de mirare că ziarul devine o întruchipare a acutei indigențe din familiile de intelectuali ardeleni. Scăpătarea învățătorului Zaharia Herdelea se încarnează și în ziarul primit prin abonamente de probă, adică fără a plăti nimic: „Astfel, în schimbul unei cărți poștale, au avut ziare aproape un an de zile” (Rebreanu; 1974, 68). De asemenea, în conformitate cu rolul auxiliar al publicațiilor cotidiene în viața romancierului,

numeroase personaje nu citesc ziarele, ultimele fiind personaj-mască al patriotismului (preotul Belciug plătește abonamentul, însă „numai spre a dovedi că e bun român” (*Idem*) ori al trufiei (notarul din Jidovița nu citește ziarele primite, ci le folosește la ațâțarea focului).

Într-un alt raport cu acest element al ficțiunii se găsește Titu Herdelea. Personajul este inițial mândria și speranța familiei de a avea un copil realizat și care să apere concret cauza Ardealului, chiar pe aceea a unirii, prin activități specific intelectuale. Ulterior, cititorul descoperă, dimpotrivă, un comod autoizolat, un submediocru, care întrerupe școala, se pierde în acțiuni-scuza ale ratării sale: e ajutor de notar, publică versuri facile, pleacă la București pentru un viitor în politică și în gazetărie etc. Din punct de vedere narativ, e superficial și constituie un prototip al ratatului care așteaptă un tren ce nu se va opri niciodată în gara iluziilor familiei.

Dacă ar fi avut consistență, personajul Titu ar fi putut concretiza drama loserului, oferind delicii de receptare prin devoalarea amăgirilor cu care se hrănește. El rămâne, din păcate, doar un liant între *Ion* și *Răscoala*, o simplă imagine a Ardealului transplantată în Regat. Cu toate acestea, revista / ziarul ar trebui să fie o cât de mică parte inerentă a sa, funcționând metonimic. Nimic din toate acestea! Pe lângă lipsa de profunzime, mai ales în romanul *Răscoala*, se constată că personajul Titu este strict tehnic asociat cu denumiri de publicații care au funcție narativă de „supra-ajutor” (Toolan; 2006, 123). Între Titu și *Foaia Bistriței*, *Drapelul*, alături de oricare altă denumire jurnalistică, se remarcă o pliere, ca în domeniul publicității, pentru a-l ajuta pe junele ardelean, cel pornit entuziasmat din căldura casei părintești în care s-a intonat *Deșteaptă-te, române*, să funcționeze drept martor cvasi-credibil în județul Argeș, la moșia lui Iuga. Numai că, spre deosebire de domeniul publicitar, eroul, din ficțiunea lui Rebreanu, nu își ameliorează statutul.

Articolele, despre care declară că visează că le-ar publica - dar „Dacă nu am unde să scriu?” - nu mai sunt obiectele propriu-zise la care se face referire, ci au doar o calitate, „o stare asociată” (*Ibidem*, 124) care „ne pot ajuta să obținem altceva, ceva ce simțim că ne este necesar” (Vestergaard, Schroder; 1985, 29). Această funcție nu operează pentru junele Herdelea care nu realizează nimic, paralizând din punct de vedere narativ. Revista, pe care, cândva, Titu o devora în cancelaria notarială, dispăre așa cum a fost reprimată mișcarea țărănească din 1907. În capcana realismului, sensul piere, lăsând doar scheletul semnificativului: „Ai observat, sper, că rubrica tulburărilor țărănești a dispărut aproape complet din ziare?” (Rebreanu; 1977, 444). Revista s-a descompus exasperant de tern, constituind un pendant al personajului.

Marin Preda așază, în universul său ficțional, ziarul pe un raft himeric. Îl transformă, cu ajutorul „glasului schimbat și necunoscut” (Preda; 1975, 112) al lui Ilie Moromete, în ceva ce stă sub semnul imaginației și nu pare a cunoaște imposibilul. Este clar un prilej de desfătare a gândirii și un mijloc prin care personajul-spirit tutelar tatonează viața și valențele infinite ale meditației. Se știe că un ziar este un obiect „de consum ultra-rapid” (Butor; 1979, 101), înecându-se în uitare de îndată ce apare numărul următor. Aproape nimeni nu se gândește să infirme acest aspect trist al jurnalismului exact așa cum toți sunt de acord că afirmația prin care se pretinde că s-a înțeles o operă este la fel de confuză ca și aceea prin care se revendică înțelegerea unui om. În opinia noastră, se poate medita asupra unui exemplu care pare a contrazice aceste poncife. Rememorând perioada de creare a *Moromeților*, Marin Preda a recunoscut că s-a concentrat asupra „dramei acelor țărani care nu puteau trăi o schimbare fără să pună sub semnul întrebării însuși înțelesul lumii” (Preda; 1989, 241). Traducătorul acestui înțeles, cel care proiectează sensul pe ecranul minții locuitorilor din Siliștea-Gumești este Ilie Moromete. În celebra scenă, din poiana fierăriei lui Iocan, fiecare român știe, de pe băncile școlii, că poate identifica „universitatea”, „banchetul” unor „spirite socratice dedate cu otrava speculației” (Simion; 1978, 420).

Lider intelectual incontestabil, Ilie Moromete, conferă însă, de multe ori, paginilor din *Dimineața* dinamica orizontală a filelor unei narațiuni. Congresul agricol devine ficțiune și forța acestei metamorfoze e tipică pentru o operă de artă. Congresul nu e neapărat eveniment concret, fapt adevărat, ci o componentă a unei intrigi mentale cu un umor atât de logic, încât devine tulburător. Moromete nu citește, ci își povestește gândirea. El se simte liber absolut în acest tip de narațiune pe care o trăiește, fiind dezinteresat de adevărul exterior („...narațiunea cere ca destinatarul să o vadă ca narațiune” - Toolan, *Ibidem*, 32). Personajul se concentrează asupra fermentului din aluatul frazei („Moromete se opri și rămase cu privirea ținută...”) și meditează asupra recenziei discursului regelui precum Borges despre o carte imaginară. Trecut sub tăcere, în comentariile uzuale ori în acelea ale criticilor, este fragmentul de lectură referitor la războiul civil din Spania și tragedia orașului Guernica. Moromete insistă, în stil expresionist, dilatănd durerile războiului și ale memoriei prin explicații muștrătoare („Tu spui asta, Dumitre, ca și când toți nemții ar ști ce le-am făcut noi la Mărășești!”) și oferă culoare cadrului cu un sentimentalism de romantic („Să trăiască lumea în pace! N-ajunge cât moare pe-acolo?”). La final, precum un narator, el este provocat să continue de către cititorul care ajunge repede la capătul lecturii și consideră perpetuă lumina focarului fanteziei: „Și? Mai departe? Nu-i destul!” (Preda, *Ibidem*, 241).

Duminicile ar fi lipsite de sens fără evenimentul lecturilor ce reușesc să controleze frustrările celor care se adună. Poiana se identifică ușor ca un loc al întâlnirii și al povestirii, precum hanul sadovenian, spațiul al lui Hefaistos-aliaș Iocan fiind așezat chiar *la o răspântie de uliți*. Acolo, pentru Moromete, ziarul devine, în răstimpuri, o formă dinamică de literatură.

Nu ne propunem să denaturăm, să impunem o reflecție periculoasă și generalizată cu privire la ziar, ci evidențiem o nuanță a acestuia în mintea iscoditoare a lui Moromete. Desigur că funcția informativă a gazetei este activă pentru *liberalul fracționist*, cum se recomandă lectorul din poiană. El urmărește dezbaterile parlamentare, se interesează îndeosebi de Iorga cel *cu doi creieri* ori așteaptă cu înfrigurare noutățile („Numai că *Mișcarea* nu dădea ... dezbaterile din parlament și Moromete se ducea ... pentru a-l întâlni pe Cocoșilă să le citească în ziarul lui” - Preda: *Ibidem*, 104). Dar mai presus de orice eroul iubește să vadă limpede în străfundul minții sale, îi place să devină conștient de viața lui și a consătenilor-parteneri de dialog. El este neinteresat de aspectele materiale (bancă, fonciere), de cele comerciale (vinderea recoltei) ori de strategiile guvernamentale. Nu vrea să știe cu adevărat cum a fost o ploaie pentru loturile de pământ. De toate acestea ține cont sau le pune în practică rutinant, așa cum merge la câmp, se așază la masă, își întâmpină receptorul – par de la sine înțelese și nu îi produc plăcere. Moromete e fericit când stă pe prispă, pe podișcă, în poiană și inventează cu har o specie narativă aparte, o cronică a gândurilor despre iluziile realității. Și în tot acest timp pare că doar citește ziarul. Această putere creatoare se întrevede în bucata de humă modelată de Din Vasilescu, un portret al adevăratului Moromete, cel singur și liber să trăiască numai cu fantasmalele din gândurile sale. *Fruntea prea mare* are vocația de a desfășura o lume și de a stimula progresia ideilor în scopul unei țesături literarizante supra-individuale și transtemporale. Deasupra ușii fierării, efigia lui Moromete dăruiește literatură vieții, nu invers. Iconografia face mereu referire la „image ca ceva ce trebuie interpretat și citit” (Stoichiță; 2018, 253) – pentru Moromete, ziarul e o alegorie ce îi permite să urmărească, în primul rând, o poveste imaginară și, în al doilea rând, faptele perceptibile.

## BIBLIOGRAPHY

- Blanchot, M., *Spațiul literar*, București, Univers, 1980.  
 Butor, M., *Repertoriu*, București, Univers, 1979.  
 Pârvulescu, I., *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*, București, Humanitas, 2011.  
 Picon, G., *Funcția lecturii*, București, Univers, 1981.

- Preda, M., *Moromeții*, București, Cartea Românească, 1975.
- Preda, M., *Creație și morală*, București, Cartea Românească, 1989.
- Rebereanu, L., *Ion*, București, Minerva, 1974.
- Rebreanu, L., *Răscoala*, București, Minerva, 1977.
- Rebreanu, L., *Jurnal*, I-II, București, Minerva, 1984.
- Simion, E., *Scriitori români de azi*, vol. I, București, Cartea Românească, 1978.
- Stoichiță, V. I., *Imaginea Celuilalt*, București, Humanitas, 2017.
- Toolan, M., *Narațiunea*, Iași, Editura Universității Al. I. Cuza, 2006.
- Vestergaard, T., Schroder, N., *The Language of Advertising*, Oxford, Blackwell, 1985.
- Westphal, B., *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007.



## THE „NARRATIVE FANTASTIC”

### - CONCEPTS OF MIHAI EMINESCU AND UMBERTO ECO -

Băban Gavril Vasile

Phd student, Tehnical University of Cluj - Napoca, Northern University Center, Baia Mare

*Abstract:* The main idea is focused on the emphasis and argumentation of the transformation path followed by the realization of the state of harmony as approached by the symbols transmitted by Mihai Eminescu in the fantastic novel "Avatars of Pharaoh Tla" and the semiotic elements deciphered by Umberto Eco, correlated with the approach of an itinerary that the couple the human being goes through the following stages; the harmony of beginnings, separation, and retrieval.

The fantastic has always marked the imagination of man, influenced the ways of life and the whole civilization having consequences that transcend the elements of space or time, also having reverberations into the concrete existence of the human being. As a result of this we have as proof the appearance of aesthetics, norms and elements the elements specific to art in its various forms of manifestation; painting, music, architecture or literature.

The fantastic novel "The Pharaoh's Avatars" Mihai Eminescu is analyzed in relation with the semiotic perception presented by Umberto Eco presents in his writings.

*Keywords:* fantastic, mimesis, harmony, emphasis, separation.

Studiul de față are ca obiect principal evidențierea și argumentarea parcursului transformator urmat de realizarea stării de armonie așa cum este abordată de simbolurile transmise de Mihai Eminescu în nuvela fantastică „Avatarii faraonului Tla” și elementele semiotice descifrate de Umberto Eco, corelate cu abordarea unui itinerar pe care cuplul uman îl parcurge prin următoarele stadii; armonia începuturilor, despărțirea și regăsirea.

Fantasticul întotdeauna a marcat imaginația omului, a influențat moduri de viață și civilizații întregi având urmări care transcend elementele spațiului sau ale timpului având reverberații în existența concretă a ființei umane. Urmare acestui fapt avem ca dovadă apariția esteticului<sup>1</sup>, normelor și elementelor elementele specifice artei în diversele ei forme de manifestare; pictură, muzică, arhitectură sau literatură.

Nuvela fantastică „Avatarii faraonului Tla” Mihai Eminescu va fi analizată raportat la percepția semiotică pe care Umberto Eco o prezintă în scrierile sale și pe care vom încerca să o expunem sintetizat.

#### Mihai Eminescu „Avatarii faraonului Tla”

Despre această operă în proză George Călinescu<sup>2</sup> spune că este comparabilă cu marile poeme eminesciene<sup>3</sup>. Este cea mai întinsă proză eminesciană, după „Geniu Pustiu”, rămasă în manuscrise și descifrată, cu unele probleme de interpretare, de către G. Călinescu<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>UMBERTO ECO, „Arta și frumosul în estetica medievală”, traducere din italiană de Cezar Radu, Editura Meridiane, București, 1999, pp. 6-10.

<sup>2</sup>\*\*\* Manuscrisele MIHAI EMINESCU, Ediție coordonată de Eugen Simion, Președintele Academiei Române, Editura Enciclopedică, Volumul I, București, 2004. Pg. 5.

<sup>3</sup>CĂLINESCU, GEORGE, „Avatarii Faraonului Tla”, Colecția Eminesciana, Editura Junimea, Iași, 1979, pg. 5.

<sup>4</sup>CĂLINESCU, GEORGE, „Avatarii Faraonului Tla”, Colecția Eminesciana, Editura Junimea, Iași, 1979, pg.5.

Deși nu are un final clar definit, nu s-au descoperit alte forme de încheiere decât cea dată de G. Călinescu, el fiind și cel care a conferit titlul acestei opere<sup>5</sup> „Avatarii Faraonului Tla” în care este tratat un caz de metempsihoză și pe care o publică în 26 iunie 1932 în „Adevărul Literar și Artistic”.

Analiza litarară a manuscrisului eminescian „Avatarii faraonului Tla”<sup>6</sup> este teza de doctorat a lui G. Călinescu, susținută la Iași în 1936<sup>7</sup>.

Rolul pe care Eminescu îl are în promovarea geniului românesc este fundamental iar acesta devine un fel de „zeitate carpatină”<sup>8</sup>, sinonim pentru poporul român și un portdrapel a tot ceea ce e românesc căci datorită lui România a devenit o împărăție puternică prin frumusețe și mare în spirit<sup>9</sup>, este denumit de G. Călinescu „un om nepereche al poeziei românești”<sup>10</sup>.

Cu influențe clare din sfera științifică și filosofică orientală, influențe pe care le preia Eminescu de la profesorii săi dintre care amintim pe Karl Lepsius<sup>11</sup> prin intermediul căruia intră în contact cu filosofia orientală, cu scrierile sanscrite și cu reprezentanții celor mai importante centre de sanscrită: Antoine-Leonard de Chezy, creatorul catedrei de sanscrită de la Colege du France, August Wilhelm von Schlegel, unul dintre primii profesori de sanscrită din Europa care traduce Bhagavagita și Ramayana.

„Avatarii faraonului Tla” se înrudește cu povestirea „Archeus” în care apare numele Tla și în care se pun în discuție probleme asemănătoare.<sup>12</sup>

„Avatarii faraonului Tla” impun un fantastic de sorginte metafizică extrem de nou și de șocant pentru condiția prozei românești<sup>13</sup> din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Marea diversitate a preocupărilor scriitorului, atras în egală măsură de fantasticul romantic terifiant și de cel de inspirație folclorică.

Prin alăturarea insolită<sup>14</sup> a personajelor și a spațiilor, Eminescu se dovedește a fi un veritabil precursor și în sfera fantasticului absurd, ba mai mult, unele narațiuni marchează eliberarea de sub tutela fantasticului de tip romantic, anticipând o altă direcție a fantasticului românesc<sup>15</sup>, cea realist-psihologică<sup>16</sup>, în care va excela un alt mare clasic, I.L. Caragiale.

Bun cunoscător al genului, scriitorul ne avertizează că asemenea narațiuni nu trebuie să fie citite potrivit legilor cauzalității, deoarece în felul acesta își pierde tot farmecul<sup>17</sup> în contextul în care opera este considerată a fi un adevărat breviar al fantasticului din întreaga

<sup>5</sup>CĂLINESCU, GEORGE, „Avatarii Faraonului Tla”, Colecția Eminesciana, Editura Junimea, Iași, 1979, pg. 6.

<sup>6\*\*\*</sup> Manuscrisele MIHAI EMINESCU, Volumul II, partea I, Ediție coordonată de Eugen Simion, Președintele Academiei Române, Editura Enciclopedică, București, 2005, sunt expuse pentru cercetare în Sala de Lectură „Mihai Eminescu” a Bibliotecii Naționale a României în perioada 15-31 ianuarie 2018.

<sup>7</sup>CĂLINESCU, GEORGE, „Avatarii Faraonului Tla”, Colecția Eminesciana, Editura Junimea, Iași, 1979, pg. 7.

<sup>8</sup>ION ILIESCU, „Eminescu ziaristice”, Editura Eurostampa, Timișoara, 2014, pg. 5.

<sup>9</sup>ION ILIESCU, „Eminescu ziaristice”, Editura Eurostampa, Timișoara, 2014, pg. 5.

<sup>10\*\*\*</sup> „Eminescu” - Antologie comentată alcătuită de Florea Firan, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2015, pg. 243.

<sup>11</sup>CĂLINESCU, GEORGE, „Avatarii Faraonului Tla”, Colecția Eminesciana, Editura Junimea, Iași, 1979 pg. 9.

<sup>12</sup>GEORGE CĂLINESCU, „Avatarii Faraonului Tla”, Colecția Eminesciana, Editura Junimea, Iași, 1979, pg. 9., pp 123- 170. Sunt menționate etapele cu privire la perioada studiilor doctorale, parcurgerea și examenul de susținere a tezei de doctorat, precum și intrigile de care a avut parte în etapa de susținere a doctoratului cu membrii comisiei, evenimente parcurse cu bine iar calificativul lucrării a fost „cum laude”.

<sup>13</sup>MARCU GEORGIANA, „Cezara între mitanaliză și psihanaliză”, Editura Alma Mater, Bacău, 2014, pg. 14.

<sup>14</sup><http://www.autorii.com/scriitori/sinteze-literare/consideratii-teoretice-despre-fantastic.php>, [accesat: 29.01.2018].

<sup>15</sup>MARCU GEORGIANA, „Cezara între mitanaliză și psihanaliză”, Editura Alma Mater, Bacău, 2014, pg. 9.

<sup>16</sup>MARCU GEORGIANA, „Cezara între mitanaliză și psihanaliză”, Editura Alma Mater, Bacău, 2014, pg. 3.

<sup>17</sup>GHEORGHE GLODEANU, „Avatarurile prozei lui Eminescu”, Editura Tipo Moldova, Iași, 2010, pp. 6-7.

operă narativă a lui Mihai Eminescu<sup>18</sup> și un model pentru alți scriitori români care vor crea nuvele fantastice<sup>19</sup>.

În filosofia lui Lucian Blaga, corelată cu existența unei lumi ficționale, fantastice sau imaginare, există conceptul de sistem filosofic sub incidența căruia cade conștiința filosofică exprimată altfel decât sub modul unor gânduri rostite fragmentar sau aforistic, iar pentru realizarea unui astfel de sistem nu există norme<sup>20</sup>.

Cu toate aceste afirmații în abordarea nuanței cunoașterii luciferice, filosofia blagiană are la bază un sistem interdependent și succesiv marcat de trilogia culturii care are la bază o trilogie a cunoașterii întemeiată pe o trilogie cosmologică<sup>21</sup>, respectiv o revelație a cărei sursă nu poate fi identificată de facto numai în paradigma implicării reale a supranaturalului, respectiv a divinității, cu alte cuvinte se poate identifica o nouă abordare a fantasticului din perspectiva filosofică.

Umberto Eco<sup>22</sup> „Se cufunda atât de mult în lectura sa încât își petrecea nopțile citind din zori până în zori<sup>23</sup>,...creiereul i se uscăse într-atât încât ajunse să își piardă judecata”<sup>24</sup>.

„... se pare că o mulțime de cititori, indiferent de statutul lor cultural sunt sau devin incapabili să distingă între ficțiune și realitate”<sup>25</sup>.

„Putem să ne identificăm cu personajele de ficțiune și cu acțiunile lor pentru că, pe baza unui acord narativ, înepem să trăim în lumea posibilă a poveștii lor ca și cum aceasta ar fi lumea noastră reală”<sup>26</sup>.

„Dacă există iluzii optice, datorită cărora vedem o anumită formă mai mică sau mai mare decât alta, chiar dacă știm că amândouă au aceeași dimensiune, de ce nu ar exista și iluzii emoționale?”<sup>27</sup>

„O lume ficțională este o stare de lucruri incompletă, nicidecum una maximală. În lumea reală o asemenea serie de cerințe nu este valabilă și pentru lumile posibile aferente credințelor noastre- așa numitele „lumi doxatice”... lumile ficționale sunt la fel de incomplete ca și lumile doxatice, însă într-o manieră diferită... cu mențiunea că aceste lumi ficționale parazitează lumea reală”<sup>28</sup>.

„Un text de ficțiune ne spune nu numai ce e adevărat și ce nu e eadevărat în lumea sa narativă ci și ce e relevant și ce anume nu poate fi trecut cu vederea ca nesemnificativ.”<sup>29</sup>

„În cazul personajelor mitice existența lor se presupune că au existat înainte ca existența lor să fi fost înregistrată în vre-un document scris și multe personaje de ficțiune reușesc să supraviețuiască documentelor care le consemnau existența”<sup>30</sup>.

<sup>18</sup>GHEORGHE GLODEANU, „Avatarurile prozei lui Eminescu”, Editura Tipo Moldova, Iași, 2010, p. 41.

<sup>19</sup>Un alt mare scriitor și reper pentru creațiile din sfera fantasticului este și Mircea Eliade, vezi: RĂDULESCU ANCA, „Proza fantastică a lui Mircea Eliade”, Editura Sitech, Craiova, 2009, pg. 6.

<sup>20</sup>PETRU IOAN, „Lucian Blaga în orizontul unei logici paradisiace”, Editura Ștefan Lupășcu, Iași, 2005, p. 9.

<sup>21</sup>PETRU IOAN, „Lucian Blaga în orizontul unei logici paradisiace”, Editura Ștefan Lupășcu, Iași, 2005, p. 22.

<sup>22</sup>[http://adevarul.ro/cultura/carti/cinci-carti-memorabile-umberto-eco-1\\_56c98def5ab6550cb80a54a4/index.html](http://adevarul.ro/cultura/carti/cinci-carti-memorabile-umberto-eco-1_56c98def5ab6550cb80a54a4/index.html) [accesat în 25.01.2018].

<sup>23</sup>UMBERTO ECO, Confesiunile unui romancier, Colecția PLURAL, Editura Polirom, traducere de Ioana Gagea, Iași, 2011, p.84.

<sup>24</sup>UMBERTO ECO, Confesiunile unui romancier, Colecția PLURAL, Editura Polirom, traducere de Ioana Gagea, Iași, 2011, p. 84.

<sup>25</sup>UMBERTO ECO, Confesiunile unui romancier, Colecția PLURAL, Editura Polirom, traducere de Ioana Gagea, Iași, 2011, p.85.

<sup>26</sup>UMBERTO ECO, Confesiunile unui romancier, Colecția PLURAL, Editura Polirom, traducere de Ioana Gagea, Iași, 2011, p. 87.

<sup>27</sup>UMBERTO ECO, Confesiunile unui romancier, Colecția PLURAL, Editura Polirom, traducere de Ioana Gagea, Iași, 2011, p. 89.

<sup>28</sup>UMBERTO ECO, Confesiunile unui romancier, Colecția PLURAL, Editura Polirom, traducere de Ioana Gagea, Iași, 2011, p. 96.

<sup>29</sup>UMBERTO ECO, Confesiunile unui romancier, Colecția PLURAL, Editura Polirom, traducere de Ioana Gagea, Iași, 2011, p.100.

Cu privire la veridicitatea personajelor și a acțiunilor se fac două precizări de principiu care prezintă existența personajelor prin expresiile de facto și de dicto<sup>31</sup> privind sursa existenței lor, contextul relatării fiind marcat de existența istorică reală în cazul personajelor istorice care au dovedit existența, sau imaginară context în care personajele sunt considerate „artefact” bazate pe veridicitatea unor adevăruri enciclopedice<sup>32</sup>.

Formarea de bază a lui Umberto Eco este marcată fundamental de morala creștină, catolică de care a avut parte. Dezvoltare lui în sfera morală din domeniul societății laice, începe de la vârsta de 22 de ani, și este rezultatul unui efort resimțit și conștient datorită căruia s-au produs mutațiile pe care le prezintă, spre exemplu acceptarea tacită a faptului că unii dintre colegii profesori de la universitate se apropiiau de sfintele taine fără a crede în Prezența Regală și fără a se fi pregătit sau spovedit în acest sens<sup>33</sup>.

„Dimensiunea etică începe o dată cu intrarea în scenă a celuilalt. Orice lege, fie ea morală sau juridică, reglementează întotdeauna relațiile interpersonale, inclusiv față de Celălalt care o impune”<sup>34</sup>

Abordarea generală a stadiilor parcurse de om ca o creatură a divinității pentru redobândirea armoniei este fundamentată pe un comportament pe care îl putem identifica într-o etică naturală respectată în profunda religiozitate care o însușește și care se poate întâlni cu principiile unei etici întemeiate pe credința în transcendență, care nu poate să nu recunoască faptul că principiile naturale au fost sculptate în inima noastră în baza unui program de mântuire<sup>35</sup> respectiv de realizare a armoniei primordiale.

Romanele nu numai că ne îndobâzesc la ură ca să ne facă la sfârșit să ne bucurăm de înfrângerea celor pe care îi urâm, ci totodată ne și invită la compasiune pentru ca apoi să ne ajute să-i descoperim înafară de orice pericol pe cei pe care-i iubim<sup>36</sup>.

Principiul aversiunii la risc este relatat în opera lui Umberto Eco prin calculele raționale, pe care le face personajul Roberto din opera „Insula din ziua de ieri”, calcule care nu îi acordă sorți mari de izbândă celui care este în căutarea iubirii ideale, a regăsirii și a reîntâlnirii cu persoana iubită, cu jumătatea regăsită, totul transpus în miza care presupunea un pariu cu viața, traversarea mării în înot din corabia pe care se afla, împotriva curenților mării către capătul insulei unde trebuia să întâlnească ființa plăsmuită de el – pe Lilia<sup>37</sup> - și să trăiască fericiri în lumea romanelor și a armoniei depline.

Cât privește natura și armonia, lucrurile stau în felul următor. Atât substanța lucrurilor, care e eternă, cât și natura însăși au nevoie de cunoaștere, dar nu de ordin uman, ci de ordin divin; fără aceasta, nici unul dintre lucrurile ce există pe lume și pe care noi să-l știm nu s-ar fi putut zămisli, dacă n-ar fi existat substanța lucrurilor limitate și nelimitate ce compun cosmosul. Or, principiile nefiind nici egale, nici de aceeași factură, ele nu s-ar fi putut orândui în univers decât dacă la acestea s-ar fi adăugat, oricare ar fi fost calea, armonia. Căci dacă ar fi

<sup>30</sup>UMBERTO ECO, Confesiunile unui romancier, Colecția PLURAL, Editura Polirom, traducere de Ioana Gagea, Iași, 2011, p. 104.

<sup>31</sup>UMBERTO ECO, Confesiunile unui romancier, Colecția PLURAL, Editura Polirom, traducere de Ioana Gagea, Iași, 2011, p. 105.

<sup>32</sup>UMBERTO ECO, Confesiunile unui romancier, Colecția PLURAL, Editura Polirom, traducere de Ioana Gagea, Iași, 2011. P. 105.

<sup>33</sup>UMBERTO ECO, „Cinci scrieri morale”, traducere din italiană de Geo Vasile, Editura Humanitas, București, 2005, pp. 81-82.

<sup>34</sup>UMBERTO ECO, „Cinci scrieri morale”, traducere din italiană de Geo Vasile, Editura Humanitas, București, 2005, p. 84.

<sup>35</sup>UMBERTO ECO, „Cinci scrieri morale”, traducere din italiană de Geo Vasile, Editura Humanitas, București, 2005, pp. 90-91.

<sup>36</sup>UMBERTO ECO, „Insula din ziua de ieri”, traducere din italiană de Ștefania Mincu, Editura Polirom, București, 2009, p. 467.

<sup>37</sup>UMBERTO ECO, „Insula din ziua de ieri”, traducere din italiană de Ștefania Mincu, Editura Polirom, București, 2009, p. 469.

fost asemănătoare și de aceeași factură, n-ar mai fi avut nevoie de armonie; dar elementele care sunt atât de felurite, de naturi atât de diverse și atât de diferit orânduite trebuie să poată fi strânse laolaltă de armonie, care să le țină împreună în univers<sup>38</sup>.

Semnele și codurile prin care comunică îndrăgostiții sau personajele implicate în procesul interrelațional au parte de anumite limite pe care semiotica le definește ca fiind „politice”, „naturale” sau de natură epistemologică<sup>39</sup>.

În cadrul acesta apare ca simbol și femeia. În contextul schimbului primitiv femeile apar ca fiind obiecte fizice, destinate de a fi folosite prin intermediul unor operații fiziologice (și a fi consumate așa cum se întâmplă cu hrana sau cu alte bunuri) Totuși, dacă femeile ar fi doar trupuri cu care soțul să întrețină relații intime pentru a-și asigura descendența, nu s-ar explica de ce nu orice bărbat se împreunează cu orice femeie. De ce există convenții care îl obligă pe bărbat să aleagă o femeie (sau mai multe, după datină) urmând reguli precise și inflexibile de alegere? Deoarece valoarea simbolică a femeii o situează în opoziție, în cadrul unui sistem, cu alte femei. Din clipa în care devine „soție”, femeia nu mai este doar un semn fizic, ci este un semn care conotează un sistem de obligații sociale<sup>40</sup>.

În procesul de comunicare apare procedura de semioză infinită, interpretul devine interpretantul și această schimbare de roluri și acțiuni semiotice transmite la ipoteza prin care interpretantul este o altă reprezentare referitoare la același obiect<sup>41</sup>. Problemele de interpretare apar în momentul în care elementele semiotice nu sunt clare pentru cei implicați. Umberto Eco reușește să simplifice aceste lucruri și să le prezinte într-un mod sintetizat în opera sa<sup>42</sup>.

Imaginația noastră este populată de tărâmurii și locuri care nu au exista niciodată<sup>43</sup>, de la căsuța celor șapte pitici, la insulele vizitate de Gulliver, de la templul ferocilor Thugs din romanele lui Emilio Salgari, la apartamentul lui Sherlock Holmes. Dar, în general, se știe că aceste locuri s-au născut doar în fantezia unui povestitor sau poet. Pe de altă parte, încă din cele mai vechi timpuri, oamenii, în imaginația lor au fabulat peseama unor locuri considerate reale, cum ar fi Atlantida, Mu, Lemuria<sup>44</sup>, Tărâmurile reginei din Saba, regatul Părintelui Ioan, Insulele Fericite<sup>45</sup>, Eldorado, Ultima Thule, Hiperboreea, Ținutul Hesperidelor, locul în care este păstrat Sfântul Graal, cetatea Asasinilor și a Bătrânului Munților, Țara în care curge lapte și miere, insulele utopiilor, Insula lui Solomon și Pământul Austral<sup>46</sup>, interiorul unui pământ gol pe dinăuntru sau misteriosul regat subteran Agartha<sup>47</sup>. Dintre aceste locuri,

<sup>38</sup>UMBERTO ECO, „Istoria frumuseții”, traducere din italiană de Oana Sălășianu-Cristea, Grupul Editorial Rao, București, 2005, p. 72.

<sup>39</sup>UMBERTO ECO, „O teorie a semioticii”, traducere din engleză de Cezar Radu și Costin Popescu, Editura Meridiane, București, 2003, p. 11.

<sup>40</sup>UMBERTO ECO, „O teorie a semioticii”, traducere din engleză de Cezar Radu și Costin Popescu, Editura Meridiane, București, 2003, p. 35.

<sup>41</sup>UMBERTO ECO, „O teorie a semioticii”, traducere din engleză de Cezar Radu și Costin Popescu, Editura Meridiane, București, 2003, p. 79.

<sup>42</sup>Vezi: UMBERTO ECO, „Logodnicii”, traducere din italiană de Diana Calancea, Editura Curtea Veche, București, 2013. Personajele implicate au nme predestinate, attribute clar definite de scriitor, iar simbolurile lor se regăsesc în tipologiile transmise de cartea de bază a creștinătății, Biblia., toate acestea transpuse într-o topografie specifică secolelor XVII și XVIII în zona și cultura specifică Italiei.

<sup>43</sup>UMBERTO ECO, „Istoria tărâmurilor și locurilor legendare”, traducere din limba italiană de Oana Sălișteanu, Editura Rao, București, 2014, p. 431.

<sup>44</sup>UMBERTO ECO, „Istoria tărâmurilor și locurilor legendare”, traducere din limba italiană de Oana Sălișteanu, Editura Rao, București, 2014, p. 182

<sup>45</sup>UMBERTO ECO, „Istoria tărâmurilor și locurilor legendare”, traducere din limba italiană de Oana Sălișteanu, Editura Rao, București, 2014, p.305

<sup>46</sup>UMBERTO ECO, „Istoria tărâmurilor și locurilor legendare”, traducere din limba italiană de Oana Sălișteanu, Editura Rao, București, 2014, p. 326.

<sup>47</sup>UMBERTO ECO, „Istoria tărâmurilor și locurilor legendare”, traducere din limba italiană de Oana Sălișteanu, Editura Rao, București, 2014, p. 345.



unele au dat viață unor legende fascinante și au inspirat splendide reprezentări vizuale, altele au fost o adevărată obsesie pentru fantezia stranie a vânătorilor de mistere, iar altele au constituit un asemenea stimul pentru expediții și explorări, încât, urmărindu-și iluzia, mulți călători din toate colțurile lumii, în cele din urmă, chiar au descoperit noi pământuri.

Umberto Eco ne propune o parcurgere etapizată către cunoașterea profundă a topografiei<sup>48</sup> și contextelor transmise semiotic<sup>49</sup> de către personajele<sup>50</sup> romnești<sup>51</sup> pentru o mai profundă descoperire a sinelui și a valorilor culturale universale care transcent spațiul și timpul.

Fantasticul constituie o categorie estetică, textualizată în diferite forme literare, care își are originea în dialectica real-imaginar, logic-ilogic, obiect-semn, finit-nedefinit, are un caracter dilematic, instituind prin aceasta ambiguitatea percepției și a labirintului de semnificații, implică felurite modalități de insolitare, produce sentimente de neliniște, teamă, spaimă, teroare și ca instituirea lui nu poate avea loc decât pe baza unei convenții deliberat acceptate de cei doi poli ai comunicării literar-artistice: emițător-receptor, în virtutea unor presupoziii subiectiv-obiective, care se intercondiționează.

## BIBLIOGRAPHY

1. \*\*\* „Eminescu” - Antologie comentată alcătuită de Florea Firan, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2015.
2. \*\*\* Manuscrisele MIHAI EMINESCU, Ediție coordonată de Eugen Simion, Președintele Academiei Române, Editura Enciclopedică, Volumul I, București, 2004.
3. \*\*\* Manuscrisele MIHAI EMINESCU, Volumul II, partea I, Ediție coordonată de Eugen Simion, Președintele Academiei Române, Editura Enciclopedică, București, 2005.
4. CĂLINESCU, GEORGE, „Avatarii Faraonului Tla”, Colecția Eminesciana, Editura Junimea, Iași, 1979.
5. ECO, UMBERTO, „Arta și frumosul în estetica medievală”, traducere din italiană de Cezar Radu, Editura Meridiane, București, 1999.
6. ECO, UMBERTO, „Cinci scrieri morale”, traducere din italiană de Geo Vasile, Editura Humanitas, București, 2005.
7. ECO, UMBERTO, „Confesiunile unui romancier”, Colecția PLURAL, Editura Polirom, traducere de Ioana Gagea, Iași, 2011.
8. ECO, UMBERTO, „Insula din ziua de ieri”, traducere din italiană de Ștefania Mincu, Editura Polirom, București, 2009.
9. ECO, UMBERTO, „Istoria frumuseții”, traducere din italiană de Oana Sălășteanu-Cristea, Grupul Editorial Rao, București, 2005.
10. ECO, UMBERTO, „Istoria târâmurilor și locurilor legendare”, traducere din limba italiană de Oana Sălășteanu, Editura Rao, București, 2014.
11. ECO, UMBERTO, „Logodnicii”, traducere din italiană de Diana Calancea, Editura Curtea Veche, București, 2013.

<sup>48</sup>UMBERTO ECO, „Istoria târâmurilor și locurilor legendare”, traducere din limba italiană de Oana Sălășteanu, Editura Rao, București, 2014, p. 341.

<sup>49</sup>UMBERTO ECO, „O teorie a semioticii”, traducere din engleză de Cezar Radu și Costin Popescu, Editura Meridiane, București, 2003, p. 11.

<sup>50</sup>UMBERTO ECO, „Insula din ziua de ieri”, traducere din italiană de Ștefania Mincu, Editura Polirom, București, 2009, p. 467.

<sup>51</sup>UMBERTO ECO, „Istoria târâmurilor și locurilor legendare”, traducere din limba italiană de Oana Sălășteanu, Editura Rao, București, 2014, p. 341.

12. ECO, UMBERTO, „O teorie a semioticii”, traducere din engleză de Cezar Radu și Costin Popescu, Editura Meridiane, București, 2003.
13. GLODEANU GHEORGHE, „Avatarurile prozei lui Eminescu”, Editura Tipo Moldova, Iași, 2010.
14. ILIESCU, ION, „Eminescu ziaristice”, Editura Eurostampa, Timișoara, 2014.
15. LUPU, SILVIU ALEXANDRU, „Muntele Vrajit”, Editura Semne, București, 2012.
16. MANN, THOMAS, „Muntele Vrajit”, partea I, traducere din limba germană de Liviu Manoliu, Editura Rao, București, 2014.
17. MANN, THOMAS, „Muntele Vrajit”, partea II, traducere din limba germană de Liviu Manoliu, Editura Rao, București, 2014.
18. MARCU, GEORGIANA, „Cezara între mitanaliză și psihanaliză”, Editura Alma Mater, Bacău, 2014.
19. MUNTEANU, CORNEL, „Note de curs Eminescu”, Editura Țara Maramureșului, Petrova, Maramureș, 2013.
20. PETRU, IOAN, „Lucian Blaga în orizontul unei logici paradisiace”, Editura Ștefan Lupașcu, Iași, 2005.
21. RĂDULESCU, ANCA, „Proza fantastică a lui Mircea Eliade”, Editura Sitech, Craiova, 2009.

**Resurse electronice:**

<http://adevarul.ro/cultura>. [accesat la data 25.01.2018]

<http://www.autorii.com/scriitori/sinteze-literare/consideratii-teoretice-despre-fantastic.php>[accesat la data 25.01.2018]

## THE ABSOLUTE IN CAMIL PETRESCU'S WORK

Anca Popan

PhD Student, Tehnical University of Cluj-Napoca

*Abstract: Besides the metaphysical dimension of the term, Camil Petrescu's work captures the current meaning of the absolute, which can be found in a few syntagmas: absolute love, absolute justice. The manner in which the writer manages to find a different face of the absolute every time is remarkable, as, even though this becomes the main topic of his work, one cannot speak about characters' monotony. The writer does not deplete his resources while trying to shape an existence to match his sensible demands. Throughout the writer's work, one can perceive a hegemony of the intellectual, defined not by social status but through the values he supports and cultivates and also by appreciating intelligence. Last but not least, what has drawn our attention is the writer's continuous concern to offer an aesthetic and philosophical foundation to his work, his approach being perhaps unique in the Romanian literature.*

*Keywords: the absolute, Camil Petrescu, the intellectual, lucidity, philosophy*

Ideea de absolut a constituit, încă din antichitate, o sursă de meditație filozofică, dar termenul a fost utilizat pentru prima dată de gânditorul N. Cusanus. În limbajul filozofic, termenul de absolut a pătruns prin Kant, prin idealismul german. În sens metafizic, termenul utilizat atât de filozofi, cât și de teologi, desemnează o formă extremă de independență și autosuficiență. Un lucru care nu presupune nimic altceva decât pe sine însuși, nu depinde de nicio condiție anterioară. *Absolutul* se opune limitatului, imperfectului, relativului. Cunoașterea absolutului se regăsește în tradițiile budistă, ebraică, creștină sau platonice. *Absolutul* este un termen prim care poate defini un adevăr prim, permițând explicarea altor adevăruri, dar care nu se poate explica pe el însuși prin acestea.

Problematica *Absolutului* se regăsește în transcendentalismul kantian. Filozoful german, în lucrarea *Critica rațiunii pure*, susține imposibilitatea aducerii unei dovezi ontologice, cosmologice sau fizico-teologice a existenței lui Dumnezeu. Pentru autor, Dumnezeu este „ființa originară” (ens originarium), „ființa supremă” (ens summum), pentru că nu există o altă ființă deasupra ei, „ființa supremă”, pentru că totul i se subordonează ca fiind condiționat. Dumnezeu este „o ființă unică, simplă, autosuficientă, eternă etc., într-un cuvânt, în plenitudinea ei necondiționată”<sup>1</sup>. Putem astfel afirma că atunci când raționamentele vor să exploreze ceea ce este dincolo de câmpul experienței posibile, rațiunea intră în conflict cu sine. Kant admite că existența lui Dumnezeu, ca ființă supremă, rămâne pentru rațiune un „ideal fără lipsuri”, dar nu exclude o perspectivă metafizică pentru cunoașterea absolutului: teologia transcendențială.

Hegel expune rostul filozofiei tocmai din perspectiva conceptului de *Absolut*, considerând-o o cunoaștere rațională a acestuia. Filozoful afirmă despre conceptul de *Absolut* „că el este prin esență rezultat, că el este numai la urmă ceea ce el este cu adevărat; și în aceasta tocmai stă natura sa de a fi ceva real, subiect, adică devenirea-lui-însuși”<sup>2</sup>. Pentru Hegel, *Absolutul* este *Ideea logică* care pornind de la natura inconștientă evoluează înspre conștiința de sine. Filozoful german propune o reprezentare geometrică a *Absolutului*, prin

<sup>1</sup> Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, Ed. IRI, București, 1994, pg. 449

<sup>2</sup> Hegel, *Fenomenologia spiritului*, Ed. IRI, București, 1995, pg. 18

simbolul cercului „care presupune ca scop termenul său final și îl are ca început”<sup>3</sup>. La Hegel *Absolutul* este întregul, fiind de natură spirituală.

Filozoful polonez L. Kolakowski vede în *Absolut* o spaimă metafizică a omului care conștientizează că reprezintă tocmai opusul *Absolutului*, că ilustrează tocmai distincția dintre Divinitate și creația sa umană. Pornind de la premisa lui Descartes care constată fragilitatea lumii și a ființei, Kolakowski admite că tocmai conștiința acestei fragilități îi permite omului să cunoască *Absolutul*: „nu incertitudinea privind existența mea, bineînțeles, ci sărăcia capacităților mele cognitive; cunosc Ființa perfectă datorită faptului că am ideea ei în minte, iar mintea mea, fiind imperfectă, n-ar fi niciodată capabilă să producă această idee din surse proprii”<sup>4</sup>. Fragilitatea, în viziunea filozofului polonez, este dată de raportul dintre cunoaștere și experiență. Astfel, omul devine mai conștient de relativitatea sa, cu cât cunoașterea presupune mai multă viață. Și tocmai această imperfecțiune a omului impune în mod absolut necesar o *Ființă perfectă*. Existența acesteia, spune filozoful polonez, dă omului încrederea că există o ordine a lucrurilor. Filozoful susține existența unui singur *Absolut*, idee postulată și de gândirea platoniciană, deoarece „dacă ar exista mai multe *Absoluturi*, ele s-ar limita reciproc și niciunul n-ar întruni criteriul înfinității”<sup>5</sup>. *Absolutul* este *Realitatea supremă*, fiind tot ceea ce poate exista. Kolakowski sintetizează trăsăturile *Absolutului*, cele pe care le stipulează și gândirea neoplatiniciană sau teologia medievală: auto-suficiență, impasibilitate, înfinitudine, unicitate, actualitate pură, simplitate. *Absolutul* este unic și necesar, este Întregul indivizibil, care trebuie să fie imun în fața timpului și să salveze lumea prin absolvirea de moarte. „Și câtă vreme, susține gânditorul, *Absolutul* – ca și timpul, dușmanul său înfrânt, dar încă viu – nu poate fi redus conceptual la nimic altceva, numele său, dacă are vreunul, este Nimicul. Și astfel, un Nimic salvează un alt Nimic de Nimicnicia lui”<sup>6</sup>. În această idee constă și spaima de metafizic, de altfel titlul lucrării lui Kolakowski.

Ideea de *Absolut* a constituit o preocupare și pentru filozofii români. Petru Țuțea dă, o explicație religioasă acestui concept, afirmând că „Venirea Mântuitorului ne-a revelat *Absolutul*, eternitatea punând capăt neliniștii produse de perspectiva înfinutului și de ideea morții absolute”<sup>7</sup>. Filozoful este de părere că *Absolutul* nu poate fi explicat prin definiții reale, pentru că realul este inaccesibil omului. Astfel că termenul este de domeniul metafizicului, al misticului și presupune o gândire mistică și nu una rațională. Nae Ionescu este de părere că *Absolutul* poate fi atins doar prin religie. C.R. Motru ajunge și el la concluzia că *Absolutul* poate deveni accesibil printr-o cunoaștere metafizică, aceasta fiind o condiție sine-qua-non a desăvârșirii personalității. Blaga asociază termenul cunoașterii care ia forma unor reprezentări subiective asupra *Absolutului*. Pentru filozoful român, *Absolutul* este transcendent, dar poate lua, totodată, și forme concrete, dar văzute de fiecare diferit: catolicismul, protestantismul, ortodoxia. La Camil Petrescu, *Absolutul* trebuie înțeles în accepțiunea lui Hegel, care consideră că rațiunea stăpânește lumea. Astfel, pentru ambii filozofi, absolutul va rămâne în idealism.

Filozofia lui Camil Petrescu este esențială pentru înțelegerea literaturii sale, aceasta ordonând într-un cosmos „haosul unei creativități”. Întreaga sa operă poate fi decodificată prin prisma substanțialismului. **Doctrina substanței** reprezintă sistemul filozofic al lui Camil Petrescu, expus în peste 1600 de pagini de manuscris, prin care, așa cum afirmă autorul, intenționează „să dea o filozofie a concretului”<sup>8</sup>. Respingând idealismul și raționalismul, care pot oferi doar o cunoaștere dialectică și abstractă, autorul propune o teorie a substanței. Prin

<sup>3</sup> Op. cit. pg. 18

<sup>4</sup> Leszek Kolakowski, **Horror Metaphysicus**, Ed. All, București, 1997, pg. 15

<sup>5</sup> Op. cit. pg. 32

<sup>6</sup> Op. cit. pg. 51

<sup>7</sup> Petre Țuțea, **Om – tratat de antropologie creștină**, Ed. Timpul, Iași, 2003, pg. 220

<sup>8</sup> Camil Petrescu, **Doctrina substanței**, Ed. Științifică și enciclopedică, București 1988, pg. 74

termenul de substanță, Camil Petrescu încearcă să definească *esența* concretă, „care lipsește fenomenologiei”, după cum afirmă și Constantin Noica: „substanțialismul nu reprezintă o simplă veleitate filosofică. Ar putea fi privit ca o întregire a fenomenologiei, adică o trecere a ei din spectral în realismul istoric”<sup>9</sup>. Referindu-se la o posibilă definiție a esenței, același autor susține că „esența nu se poate defini, tocmai pentru că ea definește. Ea reprezintă o întrebare-răspuns: ce este, în cazul fiecărui lucru, *ti esti* la Aristotel, de unde îi vine și formularea: *quid est, quidditatea*”<sup>10</sup>.

După Camil Petrescu, esența trebuie surprinsă în plenitudinea existenței. Dacă fenomenologia implica o metodă descriptivă, substanțialismul propune „metoda experienței apogetice”<sup>11</sup>. Filozoful român recunoaște că Husserl s-a apropiat cel mai mult de concret, dar este o cunoaștere dată de „intuiția esențelor”. De altfel, Anton Dumitriu afirmă într-un eseu că „întreaga filosofie a lui Husserl nu este decât o metodă. Această metodă s-a născut din nemulțumirea filozofului german că gândirea modernă s-a depărtat de realitate și a rămas în idealitate, s-a înstrăinat de lucruri și a devenit o știință a ideilor.”<sup>12</sup> La Husserl esența se regăsește în „sfera idealului”, Camil Petrescu afirmând că fenomenologia ar trebui redusă din conținutul transcendent. Dar, conchide filozoful, „cunoașterea rămâne strict concretă, căci e dată de intuiții de esențe și, aici, fenomenologia pură e acceptabilă în întregime, fără să fie însă suficientă”<sup>13</sup>.

Exprimându-și atitudinea antilogicistă, Camil Petrescu aduce o critică gândirii filozofice a lui Kant, pentru care nu există o distincție între rațiune și logic. Consecința lipsei unei disocieri între cei doi termeni, afirmă autorul Substanțialismului, este o dialectizare a „necesității istorice, adică a esențelor acestei realități”<sup>14</sup>. Filozoful român îi recunoaște lui Hegel meritele în ceea ce privește formularea viziunii dialectice a concretului, dar îi reproșează depărtarea de concret: „filozofia lui dialectică este tocmai opusul substanței concretului”<sup>15</sup>, gânditorul confundând devenirea logică, cu cea a spiritului. Orientarea filozofului român înspre concret, i se datorează în mare măsură lui Bergson, de numele căruia se leagă conceptele de intuiționism sau durată.

Sistemul său filozofic a fost influențat de opera lui Bergson și Husserl, manifestând interes pentru problematica ontologică. Totuși, Camil Petrescu se detașează de gândirea predecesorilor săi, formulându-și un sistem filozofic original. Filozoful român găsește cele mai multe puncte de convergență cu gândirea lui Husserl, dar până să ajungă la el, parcurge momente importante din filosofia universală, reprezentate prin Descartes, Kant sau Bergson.

Definind erosul ca o formă latentă a noosului istoric, ca universală nostalgie a supraviețuirii, Camil Petrescu consideră această valoare ca fiind unul dintre motivele fundamentale ale istoriei. Eroticul poate deveni un stimulent important al cunoașterii, prin orientarea către substanță. Există, în viziunea filozofului român, două modalități de absolutizare a acestei valori: erosul filozofic, cel transcendent și cel al simpatiei universale, ca posibilă formă de cunoaștere. Dacă erosul e considerat formă dialectică a evoluției în subspecie, sentimentul erotic este inferior, așezat în polul de jos, devenind temă într-o falsă literatură. De obicei, spune filozoful, acestui sentiment i se sacrifică totul, dar este un pseudo-sacrificiu, înțeles greșit, care poate genera mari deziluzii. De fapt, acest sentiment este cea mai slabă valoare, întrucât reprezintă impulsul subiectivității absolute. Camil Petrescu este de părere că doar prin valorificarea reală a sentimentului se poate înțelege istoria și ierarhia

<sup>9</sup> C. Noica, **Introducerea lui Camil Petrescu la Doctrina substanței**, în Manuscriptum, nr.3, 1983, pg. 69

<sup>10</sup> Op. cit.

<sup>11</sup> Camil Petrescu, **Doctrina substanței**, Ed. Științifică și enciclopedică, București 1988, pg. 94

<sup>12</sup> Anton Dumitriu, **Reintegrarea esențelor în concret**, în Manuscriptum, nr.1, 1984, pg. 73

<sup>13</sup> Op. cit. pg. 95

<sup>14</sup> Op. cit. pg. 102

<sup>15</sup> Op. cit. pg. 73



valorilor, toată substanța, și implicit cultura, fiind o luptă a noosului cu sentimentul. „Într-un anume înțeles – conchide autorul - sentimentul este demoniacul istoriei și numai scara insințelor ne arată direcția ieșirii din demoniac. Individul a fost creat din noos cu un anumit scop, ca o verigă înspre eliberare; revoltat, adică proclamându-se valoare absolută, el devine demonul existenței, aici în istorie...”<sup>16</sup>.

Noocrația l-a preocupat pe Camil Petrescu încă de pe vremea când a înființat revista *Săptămânii intelectuale*, definind conceptul în studiul *Despre noocrația necesară*, apărut în volumul *Teze și antiteze*. Autorul aduce, într-un interviu, lămuriri în ceea ce privește sensul termenului. El definește noocrația ca fiind „ordinea inteligenței suprapersonale în lume, nu a intelectualilor, așa cum am indicat greșit în 1923 (în Săptămâna muncii intelectuale)”<sup>17</sup>. O altă definire în sens politic se conturează în vol II din *Doctrina substanței*, noocrația fiind „conducerea în care substanța se realizează impersonală, cu cea mai redusă suferință inutilă”<sup>18</sup>. Se observă că există la Camil Petrescu o preocupare constantă de a fixa rolul intelectualului în existența socială, în artă, cultură sau în viața politică. Autorul a ales ca motto pentru esul *Despre noocrația necesară*, un fragment din *Banchetul* lui Platon, care susține că un conducător trebuie să fie deopotrivă filozof și om politic. Remarcând absența intelectualilor din viața societății, autorul ajunge să condamne „ordinea burghezo-capitalistă, pretins democrată, pretins liberală, este o falsă ordine, este anarhia mascată, fiindcă subordonează banului toate valorile și impune, prin mijloace politice (privilegii de stat, trust, garanții, protecții vamale etc.) primatul producției economice pentru ca să aibă astfel, în condițiile pe care le vrea comandamentul vieții în stat și deci exploatarea crâncenă a celorlalte categorii”<sup>19</sup>.

Inteligența este, în viziunea filozofului, un principiu absolut ce ordonează existența, care oferă soluții pentru toate dificultățile, afirmând „că dacă nu le va soluționa, nici o altă posibilitate de soluție nu e... Inteligența (în sens fenomenologic) nu greșește niciodată, toate greșelile sunt istorice”<sup>20</sup>. În mod tranșant, Camil Petrescu fixează și responsabilitățile pe care le au intelectualii, ca o aplicație concretă a teoriei sale. Filozoful susține, printre altele, că intelectualitatea trebuie să se preocupe de scopul pentru care este utilizat „mașinismul”, pentru a se evita distrugerea valorilor esențiale. Camil Petrescu condamnă pervertirea valorilor, susținând că noocrația nu poate tolera o astfel de atitudine. *Noocrația* va cultiva acele valori istorice adecvate substanței, care trebuie să creeze o colectivitate, un climat și condiții favorabile creșterii valorilor substanțiale”<sup>21</sup>. Filozoful susține necesitatea formulării unui cod al muncii intelectuale, independent de alte coduri, care „va fi fără îndoială o creație substanțială de o importanță tot atât de milenară ca și dreptul roman”<sup>22</sup>.

Intelectualul nu reprezintă doar o preocupare a filozofiei sale, ci este plasat orgolios și în centrul operei sale, atât în romane, cât și în piesele de teatru. Criticul Alexandru George afirmă că în viziunea scriitorului „intelectualul autentic, el unește pasiunea cu luciditate, capacitatea sentimentală cu inteligența”<sup>23</sup>. Romanul său de debut, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, reprezintă o dramă a lucidității, în care autorul își propune să ilustreze condiția intelectualului. Căci aceasta este tema fundamentală a operei lui Camil Petrescu, iubirea sau războiul devenind doar pretexte literare. Protagonistul romanul este un *alter ego* al scriitorului, deoarece, la rândul său, și Camil Petrescu a avut conștiința

<sup>16</sup> Camil Petrescu, *Doctrina substanței*, Ed Științifică și Enciclopedică, București, 1988, pg123

<sup>17</sup> Apud Vasile Dem. Zamfirescu, în *Studiu introductiv la Doctrina substanței*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1988

<sup>18</sup> Op. cit. pg. 191

<sup>19</sup> Camil Petrescu, *Despre noocrația necesară*, în *Teze și antiteze*, Ed. pg.103

<sup>20</sup> Op. cit. pg. 110

<sup>21</sup> Op. cit. pg. 187

<sup>22</sup> Op. cit. pg.187

<sup>23</sup> Alexandru George, *Semne și repere*, Ed. Cartea Românească, București, 1971pg. 103

superiorității. Ștefan Gheorghidiu reprezintă o conștiință lucidă care se autoanalizează prin prisma a două experiențe limită, guvernate de Eros și Thanatos. Personajul, ilustrând tipul intelectualului, judecă lumea cu măsura absolutului, punând existența în nemilosul *Pat al lui Procust*. De aici și drama eroului, căci acesta conștientizează că judecățile și valorile sale morale îl plasează într-un conflict cu universul. O scenă semnificativă pentru ilustrarea caracterului personajului se derulează în capitolul ***Diagonalele unui testament***. Invitat la masă de unchiul bogat, împreună cu Ela, Ștefan Gheorghidiu are ocazia să-și expună concepția în fața familiei, dovedindu-și intransigența morală și disprețul față de ceea ce înseamnă determinare materială a existenței. Se produce, astfel, o confruntare între două coduri existențiale, unul susținut de Tache și Nae Gheorghidiu și celălalt de personajul ce apără un cod etic însușit de la tatăl său. Nae Gheorghidiu este tipul avarului din romanul balzacian, care este respectat doar prin prisma imensei sale averi, în timp ce fratele său, Nae, reprezintă întruchiparea arivistului. Prin poziția sa, Ștefan Gheorghidiu își riscă moștenirea, însă, paradoxal, după moarte, unchiul său Tache îi lasă lui averea. Gestul unchiului său este menit a-l integra din nou pe tânărul filozof în această familie burgheză și de a-l constrânge să adopte un alt cod de existență. Principiile sale nu vor fi influențate de această moștenire, însă, cea care devine o victimă a banului este Ella. Dacă până atunci Ștefan o domina spiritual pe Ela, după ce intră în noua lume, Gheorghidiu este supus unor comparații care îi știrbesc aura mitizantă. Este o schimbare de roluri în cuplu, cel care, asemenea lui Pygmalion, și-a cioplit din piatră femeia ideală, a încercat să o modeleze pe Ela după tiparul inflexibil al gândirii sale, ajunge, la un moment dat, să fie constrâns să se muleze după un tipar în care nu se regăsea. E începutul înstrăinării, care va duce inevitabil la rupere. Iată, iubirea este experiența care declanșează conflictul interior al personajului, căci posibilitatea trădării devine sursa unui insuportabil zbucium lăuntric. Posibilitățile fragmentate de cunoaștere a realității, datorate perspectivei unice din care sunt prezentate faptele, pun sub semnul incertitudinii adevărul despre sentimentele Elei față de Ștefan. Analizând acest aspect, Nicolae Manolescu afirmă că „situați exclusiv în lăuntrul perspectivei lui Ștefan Gheorghidiu, noi nu vom ști niciodată ce certitudine dacă Ela și-a modificat cu adevărat sentimentele față de soțul ei, înșelându-l cu G. și cu alții sau dacă nu e vorba decât de închipuirile lui de bărbat mefient și orgolios”<sup>24</sup>. Criticul este convins, însă, că percepția lui Gheorghidiu asupra Elei se modifică, criticul ajungând la concluzia că „nu Ela se schimbă... ci felul în care o vede Ștefan”.

Pentru Gheorghidiu, pasiunea și rațiunea sunt două forțe dihotomice, aflate într-o încrâncenată confruntare, ilustrând dualitatea personajului. Luciditatea intelectualului pare a fi amenințată de sentiment, care îl îndepărtează de absolutul spre care tinde. Explicația se regăsește în modul în care Camil Petrescu își construiește personajele masculine și cele feminine. Acestea reprezintă caractere diferite, fiind conduse de principii și valori diferite, ceea ce duce la instituirea unei relații de superioritate-inferioritate: „Bărbatul reprezintă o conștiință intransigentă, un fel de absolut moral aplicat mai ales în iubire; femeia e un animal cochet, inferior sufletește, ispită a simțurilor și primejdie a echilibrului interior. În iubire, d-l Camil Petrescu vede lupta a două categorii morale și refuzul de contopire a două esențe biologice. Bărbatul își angajează într-o experiență erotică toată personalitatea, în timp ce femeia își oferă, ca să-și retragă, elanul capricios al unei permanente funcții vegetative”<sup>25</sup>. De altfel, eroul nu pierde nicio ocazie de a-și etala, orgolios, superioritatea în fața femeii pe care o iubește. Lecția de filozofie pe care i-o ține Elei are drept scop ridiculizarea personajului feminin. Altă dată, Gheorghidiu fixează ironic rolul său în existența Elei : „Fată dragă, destinul tău este și va fi schimbat prin mine”.

<sup>24</sup> Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Ed. 100 + 1 Gramar, București, 2001, pg. 357

<sup>25</sup> Pompiliu Constantinescu, *Capitol nou al romanului psihologic*, Scrieri, 4, București, Ed. Minerva, 1970, 252

Pompiliu Constantinescu descrie plastic esența celor două personaje: „Gheorghidiu și Ela se zbat în plasa unor instincte strategic încăierate, ca două fiare într-o grotă întunecoasă; limpezi înăuntru, prin radiografierea analizei, ei nu se definesc prin pitorescu exterior”<sup>26</sup>. Cu o precisă și glacială analiză, personajul reliefează meandrele unui individualist îndrăgostit, care poartă povara lucidității. „Oricine iubește e ca un călător, singur în speța lui pe lume”, afirmă protagonistul. Deși i se reproșează faptul că „atâta luciditate e insuportabilă, dezgustătoare”, eroul nu poate și nici nu vrea să se detașeze de această atitudine, care îi definește existența ca substanțialitate. Infidelitatea, comportament banal, de altfel, în societate în care trăiește, este transformată în dramă la nivelul conștiinței. Odată infidelitatea intuită, în conștiința sa se va declanșa criza de gelozie, Liviu Călin afirmând, în studiul său dedicat scriitorului român, că la Camil Petrescu acest sentiment „înseamnă un alt război, al instinctelor. Între Ella și Gheorghidiu - continuă autorul - se duce o luptă pătimașă, acerbă, relatată însă de romancierul analist cu pasiunea entomologului, care fixează lupa asupra ființelor umane pentru a le surprinde cu îndurerat dezgust reacțiile”<sup>27</sup>. Neputând să-și înfrângă sentimentele prin rațiune, personajul se întoarce, înspre sine, căutând, prin analiză, explicații pentru eșecul său. Inflexibil, el a dorit să reconfigureze lumea după propria-i viziune, încercând să impună celor din jur principiile sale, să modeleze conștiințe. Este firesc să eșueze, întrucât încearcă să atingă iubirea absolută într-o societate lipsită de valori spirituale, care se conduce după principiile pragmatismului. De altfel, întreaga operă a lui Camil Petrescu este construită pe o structură dihotomică, în ceea ce privește caracterul personajelor. Pe de o parte, se situează Ștefan Gheorghidiu, Andrei Pietraru din *Suflete tari* sau Gelu Ruscanu, din *Jocul ielelor*, în ipostaza de revoltați, iar de cealaltă parte îi găsim pe Nae Gheorghidiu, Vasile Lumânăruș sau Saru Sinești, din *Jocul ielelor*. Gheorghidiu trebuie să lupte cu ipocrizia, rapacitatea și incultura unchiului său.

Ștefan Gheorghidiu își explică dialectic latura pasională a eului său: „Atenția și luciditatea nu omoară voluptatea reală, ci o sporesc, așa cum de altfel atenția sporește și durerea de dinți. Marii voluptuoși și cei care trăiesc intens viața sunt, neapărat utralucizi.” Mircea Zăciu face o observație pertinentă: „Gheorghidiu caută doar aparent adevărul despre Ela, în fond, el se caută pe sine, își caută echilibrul pierdut, aspiră să găsească după devastarea unei dragoste pustiitoare, devenită (sau amenințând să devină) o a doua natură. Gheorghidiu nu se cunoaște, nu-și cunoaște limitele, el însuși mărturisește pașii săi greșiți *miza în contratimp*, catastrofele stârnite de micile incidente pe care le provoacă involuntar”<sup>28</sup>. Tributar unei mentalități absolutiste, eroul are obsesia experienței totale: „Orgoliului meu i se opune acum de altfel și o altă problemă. Nu pot să dezertez, căci mai ales n-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc, mai ales să lipsească din întregul meu sufletesc. Ar avea față de mine, cei care au fost acolo, o superioritate care mi se pare inacceptabilă”. Este acea atitudine pe care o regăsim la tânărul Camil Petrescu, care, având conștiința superiorității, se înrolează voluntar pe front. În război, drama erotică a personajului se estompează treptat, Gheorghidiu ajungând să afirme că doar camarazii sunt „singurii care există acum real pentru mine, căci restul lumii e numai teoretic”. El cunoaște o altă dramă care îi modifică radical percepția asupra existenței. Moartea i se pare iminentă, ceea ce îi înăsprește simțul observației și capacitatea de analiză. Războiul reprezintă o experiență prin care omul pare a se confrunta cu forțele cosmice. Marian Popa afirmă, în monografia dedicată scriitorului, că „pentru un intelectual războiul poate deveni atunci mijlocul trăirii absolute, în sens concret, omul fiind redus la un număr de reacții elementare

<sup>26</sup> Op. cit. pg. 92

<sup>27</sup> Liviu Călin, *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, Ed. Eminescu, București, 1976, pg. 93

<sup>28</sup> Mircea Zăciu, *Camil Petrescu și modalitatea estetică a romanului*, în *Camil Petrescu interpretat de ...*, Ed. Eminescu, București, 1984, pg.198

care formează sâmburele primitiv, reducția esențială a omului”<sup>29</sup>. Această experiență devine o realitate dură și absurdă, definită prin suferință, boală, mizerie, moarte, dar și prin incompetența, inconștiența sau cinismul superiorilor săi. Este prilej pentru Ștefan Gheorghidiu de a întreprinde un demers critic, ceea ce amintește de realismul balzacian.

Capacitatea de analiză nu se atrofiază nici măcar atunci când trăiește experiența limită a războiului, această calitate devenind apanajul superiorității sale. Ștefan Gheorghidiu își analizează toate sentimentele și senzațiile pe care le înregistrează: frica, lașitatea, superstiția sau panica. Sunt pagini care surprind psihologia combatantului aflat în fața unui mare adevăr: „Drama războiului - spune eroul - nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, cât această permanentă verificare sufletească, acest continuu conflict al eului tău, care cunoaște altfel, cu ceea ce cunoștea într-un anumit fel”.

Iubirea și războiul devin trepte către conștiință, Ștefan Gheorghidiu afirmând că „În afară de conștiință, totul e bestialitate”. Încercarea eroilor camilpetrescieni de a atinge absolutul este sortită eșecului. La Camil Petrescu, intelectualul nu se definește prin profesia lui, ci prin preocupările sale spirituale, prin judecăți și valori morale, prin vocația absolutului. Paradoxal este faptul că nu o idee de natură filozofică provoacă o criză în conștiința personajelor, ci un sentiment pur uman, gelozia, sentiment de care Ștefan Gheorghidiu se delimitează: „Nu, n-am fost niciodată gelos, deși am suferit atâta din cauza iubirii”. Eroul este devorat de incertitudini, el aspirând la cunoașterea absolută. Drama lui Ștefan Gheorghidiu, filozof în esență, constă în această încercare de cuprindere pe cale gnoseologică a absolutului, iar eșecul îl va măcina lăuntric.

Absolutul este la Camil Petrescu un „modus vivendi”, iar imposibilitatea de a-l atinge destructurează ființa. Iubirea sau ideea de dreptate ilustrează la Camil Petrescu vocația absolutului. Absolutul este resimțit la nivel intelectualist, prin rațiune, dar la nivelul sentimentelor, ca o coordonată ontologică. „Legea inimii”, în accepțiunea lui Hegel, funcționează la Camil Petrescu, într-un mod contradictoriu. Eroul din *Ultima noapte...* se conduce la început după *odi et amo*, sugerând iraționalul pasiunii. Abia mai apoi vocea interioară a rațiunii, a nevoii de echilibru, îl determină să renunțe la trecut. Doar așa eroul se va elibera de zbuciumul lăuntric. Iubirea nu mai este acel *farmec dureros de dulce* al lui Eminescu, ci devine un sentiment care amenință ființarea. Ideea de absolut și iubirea pentru Ela devin antonimice. Trecutul pare să aibă funcțiunea unui fir al Ariadnei, căci analizat, îi oferă eroului șansa de a-și recupera condiția inițială.

În romanul *Patul lui Procust* regăsim aceeași temă a intelectualului inadapdat, dublată de cea a iubirii. Romanul este construit pornind de la tehnici paraliterare: scrisoarea și jurnalul, Camil Petrescu dorind ca prin confesiunea, provocată, a personajelor sale să creeze „dosare de existență”, sporind astfel autenticitatea romanului. Autenticitatea este accentuată prin proiecția în roman a autorului (un autor ficțional), în notele de subsol, care le cere personajelor să se confezeze. Discursul epic se centrează pe două drame masculine, cea a lui Fred Vasilescu, un tânăr aviator bogat, și cea a lui George Demetru Ladima, un poet talentat, dar sărac, un intelectual intransigent. Primul este animat de o sete de cunoaștere, cel de-al doilea de pasiune și de ideea de demnitate. Fred conștientizează superioritatea femeii pe care o iubește și realizându-și inutilitatea se sinucide. La aceeași soluție recurge și Ladima, doar că acesta trăiește pe lângă drama erotică, o dramă socială. Fred este cel care, prin lectura scrisorilor lui Ladima către Emilia, dă viață zbuciumului lăuntric al tânărului poet, care este analizat cu acuitate de Camil Petrescu. Citindu-i scrisorile, Fred are revelația propriei drame: „frate adevărat, din același altoi de suferință”. El încearcă să găsească o explicație pentru sentimentele pe care intelectualul le nutrește pentru Emilia, o actriță mediocră, de o sexualitate vulgară și de o imoralitate revoltătoare. Cu atât mai mult, cu cât Ladima vedea în

<sup>29</sup> Marian Popa, **Camil Petrescu**, Ed. Albatros, Oradea, 1972, pg. 162

Emilia proiecția unei iubiri pure, a unei femei ideale. Având nevoie de un univers compensatoriu pentru drama sa, poetul se autoiluzionează, refuzând să conștientizeze ceea ce era evident. Gestul său din final este un act salvator, gândit într-o manieră care să-i apere demnitatea. Intelectualul nu concepe ca motivul sinuciderii să fie considerat o femeie ușoară, de aceea concepe o scrisoare adresată d-nei T., dar nici nu dorește să se afle adevărul despre condiția sa materială, împrumutând niște bani, care vor fi găsiți în buzunarul său. Octav Șuluțiu spune că „Ladima în viață nu este decât un naiv, un ridicol”<sup>30</sup>, iubirea lui pentru Emilia nefiind altceva decât o „slăbiciune umilitoare”. Se remarcă astfel la tânărul poet o contradicție între sensibilitate și inteligență. Intransigent ca ziarist, Ladima nu este dispus la compromisuri, mărturisindu-i lui Fred profesiunea sa de credință : „Eu sunt un om care scrie... Și dacă nu scriu ceea ce gândesc, de ce să mai scriu? Nu pot altfel”. Ladima este personajul tipic al lui Camil Petrescu, intelectualul lucid, hipersensibil, inadapdat, această ultimă calitate făcând din el o victimă. Fred Vasilescu, impins de sentimentul prieteniei pe care l-a declanșat lectura scrisorilor, dorește să rezolve misterul morții lui Ladima, însă, acesta va rămâne un mister. În final, fiind convins că Emilia, prin scrisorile rămase de la Ladima, ar putea altera imaginea poetului, se hotărăște să le fure.

La rându-i, Fred este un intelectual, lucid, introvertit, creând impresia unui tânăr superficial. Preocupările sale mondene, dar și incapacitatea de a comunica, îi anulează în ochii celorlalți inteligența sau calitatea de fin cunoscător al psihologiei umane. Misterul gestului său final este explicat de Nicolae Manolescu: „Sacrifică definitiv pasiunea pe altarul vanității: în loc să se piardă pe sine, preferă s-o piardă pe ea... Fred n-a vrut să devină sclavul erotic al doamnei T.”<sup>31</sup>. George Călinescu, suținând că Doamna T. nu există în plan real, plasează motivații renunțării lui Fred Vasilescu în sfera idealității : „Poate de aceea Fred, om scrutător, a refuzat s-o mai aibă: pentru a nu descoperi în ea o ființă reală, comună, asemeni oricărei Emilii”<sup>32</sup>. În romanul lui Camil Petrescu, personajele masculine sunt procustații, iar iubirea și conștiința devin pentru cei doi procustanții. În cazul lui Ladima, există un alt aspect menit să-l supună la o aprigă tortură: societatea. De altfel, drama personajelor este proiectată pe fundalul unei societăți mercantile, ilustrată la nivelul romanului prin Nae Gheorghidiu și Vasile Lumânăraru. Personajele au fost păstrate din romanul precedent, procedeu utilizat de Balzac și preluat, la rându-i, de Proust. Atât Ladima, cât și Fred Vasilescu sunt personaje individualiste, la fel ca protagonistul *Ultimei nopți...*, Ștefan Gheorghidiu. Personajele din *Patul lui Procust* devin, așa cum observă și Alexandru George, subiecte psihologice, care ilustrează, punându-se problema iubirii, concepția scriitorului despre dragoste: „Dacă *Ultima noapte...* fusese romanul unui caz, *Patul lui Procust* este romanul unei probleme”<sup>33</sup>.

S-a vorbit mult în critica literară despre asemănările sau deosebirile existente între modelul proustian și romanele lui Camil Petrescu. Șerban Cioculescu remarcă îndepărtarea scriitorului român de romanul lui Proust: „Modelul proustian, așadar, e folosit numai în măsura cerută de funcția normală a memoriei în împrejurări date și nu ca scop în sine și ostentație tehnică avansată. În sfârșit, nu văd nicio raportare între prolixă analiză proustiană și introspecția rapidă, nervoasă, acerată a d-lui Camil Petrescu; între investigația subconștientului, la Proust, și intelectualista psihologie a romancierului român...”<sup>34</sup>. În aceeași ordine de idei, George Călinescu afirmă: „Camil Petrescu nu are nimic în comun cu Proust, și memoria nu e cultivată, ca la acela, ci e un mod expozitiv, *Patul lui Procust* nefiind un roman de analiză în sensul unui laborator de psihologie impersonală, ci o adevărată construcție epică

<sup>30</sup> Octav Șuluțiu, *Un dar balzacian al descriției*, în *Camil Petrescu interpretat de .....*, pg. 121

<sup>31</sup> Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2001, pg. 397

<sup>32</sup> George Călinescu, *Tensiunea analitică*, în *Camil Petrescu interpretat de...*, pg. 142

<sup>33</sup> Op. cit. pg. 116

<sup>34</sup> Șerban Cioculescu, *Camil Petrescu: Patul lui Procust*, în *Camil Petrescu interpretat de...*, pg. 108



în care toate observațiile sunt caracteristice, adică reductibile la indivizi”<sup>35</sup>. Pe poziții antagonice se situează Nicolae Manolescu, care prin demersul său răspunde la întrebarea. „Ce este proustian în *Ultima noapte...*?”. Criticul remarcă pentru început așezarea eului în centrul romanului, persoana întâi fiind singura acceptată de scriitorul român și în romanul *Patul lui Procust*. „Unitatea perspectivei – continuă Manolescu - este consecința imediată a eului central”<sup>36</sup>, ținând să facă distincție între unitatea perspectivei și unicitatea ei. Dacă la Proust perspectiva este unitară, la Camil Petrescu aceasta se regăsește doar în primul roman, în *Patul lui Procust* unitatea este menținută din perspectiva unui personaj într-un întreg capitol: „nimic nu inferează perspectiva doamnei T., în cele trei scrisori sau a lui Fred Vasilescu, în caietele sale însemnări”<sup>37</sup>. Referindu-se la planul temporalității, criticul remarcă, totuși, deosebiri între Camil Petrescu și Proust, susținând că, în timp ce opera scriitorului francez este necronologică, retrospectivitatea din *Ultima noapte...* sunt ordonate cronologic.

Totuși, susține criticul, poetica autenticității pe care o practică scriitorul, și care generează anticalofilia, este de sorginte stendhaliană. Perpessicius este cel care a remarcat pentru prima dată asemănarea cu Stendhal, punând problema lucidității la scriitorul român: „Eroul d-lui Camil Petrescu este un psiholog al dragostei, și luciditatea și preciziunea analizei lui se înrudesce cu ale marilor moralisti ai literaturii franceze, și înaintea tuturor cu Stendhal însuși”<sup>38</sup>.

Alexandru Paleologu consideră, de asemenea, că romanul *Ultima noapte...* este „un perfect roman stendhalian”<sup>39</sup>, invocând tipul de luciditate al lui Camil Petrescu. Criticul consideră că episodul geloziei lui Ștefan Ghoerghidiu este singurul element proustian din roman, alături de scrierea la persoana I. Paleologu remarcă, în schimb, viziunea scriitorului român asupra iubirii, care este de sorginte stendhaliană. Un alt argument care poate susține apropierea autorului *Tezelor și antitezelor* de Stendhal se referă la „perspectivismul” din *Patul lui Procust*, tehnică pe care i-o datorează, așa cum afirmă și Nicolae Manolescu, lui Stendhal și Gide, și nu lui Proust, cum în genere se susține.

Rațiunea domină și lumea teatrului lui Camil Petrescu, care este un teatru de idei. Aurel Petrescu, susține că teatrul constituie marea pasiune a scriitorului, afirmă că „mai mult, poate, decât în oricare alt domeniu al activității sale plurivalente, aici trebuie căutată, ca artă definitorie, cu larg spectru iradiant, fascinantă atracție a ideilor și a absolutului, sensul lor transcendent și incandescent, la scara întâmplărilor și trăirilor însă fenomenale”<sup>40</sup>. Numele dramaturgului este așezat alături de cel al lui Lucian Blaga, Alexandru Paleologu afirmând că cei doi sunt „singurii dramaturgi care au scris un mare teatru, singurii dramaturgi care au dat în această epocă o operă dramatică purtătoare de poezie și gândire, au fost, și desigur lucrul nu e întâmplător, niște mari intelectuali, a căror importanță este egală și în domeniul filozofiei”<sup>41</sup>. Camil Petrescu polemizează pe tema teatrului expresionist pe linia căruia se înscrie Lucian Blaga, autorul *Jocului ielelor* preferând un teatru care constituie un cadrul al esențelor concrete. El reușește să redea în dramaturgia sa esența concretă prin tema substanțialității și cea a autenticității, ambele subordonate lucidității. Teatrul său este unul al realismului înnobilit cu semnificații care dobândesc valori absolute.

Personajele sale sunt intelectuali aflați în căutarea absolutului și din această perspectivă, ei au experiența unei confruntări procustiene cu viața. „Personajul lui Camil

<sup>35</sup> George Călinescu, Op. cit. pg. 140

<sup>36</sup> Nicolae Manolescu, Op. cit. pg. 361

<sup>37</sup> Op. cit. pg. 361

<sup>38</sup> Perpessicius, **Camil Petrescu: Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război**, în **Camil Petrescu interpretat de ...**, Ed. Eminescu, București, 1984, pg. 86

<sup>39</sup> Alexandru Paleologu, **Spiritul și litera**, Ed. Cartea Românească, București, 2007, pg. 170

<sup>40</sup> Aurel Petrescu, **Opera lui Camil Petrescu**, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972, pg. 90

<sup>41</sup> Alexandru Paleologu, **Spiritul și litera**, Ed. Cartea Românească, București, 2007, pg. 136

Petrescu nu poate fi decât un intelectual, spune Al. George, (dar nu un specios al intelectualului), căci, accentuează scriitorul, nici un mod al conștiinței nu este posibil în afară de intelectualitate”<sup>42</sup>. După cum susține și Alexandru Paleologu, personajele lui Camil Petrescu, în special eroul din „Jocul ielelor”, se înscriu în coordonatele concepțiilor sale: *noocrație* și *revoltă*. Prin această atitudine de revoltă, Camil Petrescu se apropie de Albert Camus. În opera sa de interogație filozofică, *Omul revoltat*, autorul francez își exprimă revolta împotriva a tot ceea ce compune existența umană: moarte, boală, mizerie, dar și împotriva formelor de înțelepciune. Și la Camus, atitudinea de revoltă este generată de setea de absolut, scriitorul recunoscând că această sete i-a rămas nesatisfăcută.

*Jocul ielelor*, prima sa operă dramatică este piesa care sintetizează temele pe care scriitorul le dezvoltă în opera sa teoretică sau artistică. Gelu Ruscanu este protagonistul piesei, o dramă absolută, așa cum însuși autorul precizează într-o notă care însoțește piesa: „Lucrarea care urmează nu vrea să fie decât acest lucru contradictoriu ca o dramă a absolutului”. Ruscanu este un intelectual însetat de ideea de dreptate, care crede în iluzia unei lumi perfecte. Își formează o imagine absolută despre tatăl său, însă, aceasta se prăbușește atunci când Saru Sinești, ministrul justiției, amenințat de Ruscanu cu publicarea unei scrisori compromițătoare, îi dezvăluie adevărul despre tatăl său. Presiunea pe care Sinești o face asupra sa nu îl determină pe gazetar să facă un compromis, însă în favoarea sa vor interveni și alte personaje: Maria Sinești și mătușa sa.

Gelu Ruscanu este un spirit noocrat, nobil și bogat, însă acesta se delimitează de lumea în care trăiește, achiesând la idealul revoluționar al clasei muncitoare. Revolta personajului este și revolta scriitorului care condamnă inechitățile sociale. „Convertirea lui Gelu Ruscanu la cauza revoluției sociale – afirmă Alexandru Paleologu – e de natura revelațiilor abrupte, radicale, transcendente; drumul Damascului sau întâlnirea cu Hamlet cu spectrul. De aici ruptura cu tot trecutul personal, cu toate afectele, cu toate dorințele sau ispitele; acestea sunt dintr-o altă viață”<sup>43</sup>. Această convertire înseamnă pentru erou o existență construită pe principiile solide ale unei justiții absolute și ale altruismului. În dorința sa de a atinge absolutul, el însuși se dovedește a fi duplicitar, deoarece alunecă pe panta imoralității prin relația pe care a avut-o cu Maria Sinești. A pus realitatea în patul procustian al ideilor sale și când își dă seama că absolutul este practic o utopie, se sinucide. La final, Penciulescu comentează destinul lui Ruscanu: „A avut trufia să judece totul... S-a depărtat de cei asemeni lui care erau singurul lui sprijin... Era prea inteligent ca să accepte lumea asta așa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înțeleagă, nicio minte omenească nu a fost suficientă până azi... L-a pierdut orgoliul său nemăsurat”.

Un alt personaj însetat de absolut este Pietro Gralla, protagonistul piesei *Act Venețian*, „mică admirabilă dramă”, după cum o numește George Călinescu. Dincolo de caracterul de dramă de idei, piesa poate fi considerată o dramă a iubirii, a onoarei sau a cunoașterii. Acțiunea este plasată în Veneția decadentă, a secolului al XVIII-lea, în care personajul încearcă să caute absolutul. Ca orice nostalgic al absolutului eroul trăiește conflicte puternice, unul exterior, consumat pe fondul decăderii flotei venețiene, iar celălalt, mult mai profund generat de mentalitatea și viziunea protagonistului. Pietro este adeptul unei iubiri absolute, condamnând și respingând donjuanismul ilustrat pe deplin de Cellino. Pentru Pietro, Alta este simbolul perfecțiunii universale, este monada leibnitziană, a doua ca importanță după Dumnezeu, în care el își proiectează propria imagine. „Este semnificativ că Gralla va descoperi rațiunea iubirii sale pentru Alta utilizând concepția leibniziană a monadelor: femeia solicită iubirea fiindcă asemenea unei monade răsfrânge în ea întreaga existență a universului, cu toate virtuțile lui plene”<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Op. cit. pg. 161

<sup>43</sup> Op. cit. pg. 149

<sup>44</sup> N. Tertulian, *Eseuri*, Editura Pentru Literatură, București, 1968, pg. 257

Pietro devine o victimă a rațiunii, la fel ca celelalte personaje camilpetresciene: „Mintea trebuie să dicteze ceea ce e de iubit. Bucuriile adevărate ale dragostei sunt bucurii ale minții”, în timp ce Alta cade pradă sentimentului. Această incompatibilitate între gândirea absolută și cea afectivă naște o dramă a lucidității. În opinia lui Liviu Călin, *Act venețian* „tinde să demonstreze că afectul și conștiința constituie o entitate”<sup>45</sup>, că disprețul pentru oricare dintre ele duce la acțiuni ireversibile. Personajele devin astfel antagonice, căci Pietro Gralla este tributary unei conștiințe superioare, iar Alta unui spirit care o face să-ți piardă individualitatea. Și în această operă bărbatul este superior femeii în ordine intelectuală, Alta recunoscând că Pietro Gralla este cel căruia îi datorează evoluția ei spirituală: „...Tu m-ai învățat să văd lucrurile pe care înainte nu le vedeam... Tu mi-ai descoperit această plăcere de a ști cauzele și legăturile...”. Ovidiu Ghidirmic susține că *Act venețian* este mai curând o dramă a onoarei decât una a iubirii. Acest sentiment devine în opera lui Camil Petrescu o temă prin eșecul în iubire al lui Pietro Gralla, eșec care presupune o pierdere a onoarei: „La acest nivel al conduitei și existenței umane, în genere, drama lui Pietro Gralla e mai crâncenă”<sup>46</sup>. Și nu în ultimul rând, *Act venețian* este o dramă a cunoașterii. Infidelitatea soției presupune conștientizarea unui adevăr care duce spre o prăbușire interioară. Într-un articol publicat în revista *Ateneu*, Ion Apetroaie vede în însingurarea eroului un act de sinucidere, însă „sinuciderea, mascată, a lui Pietro Gralla nu e provocată de anemiarea spiritului, ci de reactualizarea morală a inteligenței veritabile”<sup>47</sup>.

În operele sale dramatice Camil Petrescu a reușit să creeze „personalități puternice, a căror vedere îmbrățișează zone pline de contraziceri”<sup>48</sup>. Personajele sale trăiesc o înverșunată confruntare în sferele conștiinței pure, fiind într-o continuă căutare de certitudini. Drama eroilor este provocată tocmai de neputința de a găsi aceste certitudini: „Nevoia de absolut este aici întoarsă de la exteriorul teoretic la conștiința în ea însăși, absolutul dorit cu necesitate fiind căutat în interior, și această necesitate interioară apărând ea însăși generatoare de conflicte”<sup>49</sup>. Chiar dacă drama lui Camil Petrescu pornește de la un fapt, acesta devine doar un pretext pentru a revela conștiința eroului. Fiind în esență realist, teatrul lui Camil Petrescu propune personaje cu o individualitate bine conturată, fiind plasate într-un context social bine definit. Acestea sunt construite prin asocierea lucidității cu pasiunea, dramaturgul dorind, astfel, să infirme incompatibilitatea dintre cele două coordonate ontologice ale ființei: „Știm că identificând personajul esențial dramatic cu intelectualul, fluctuant în conștiință, suntem în conflict cu tradiția teoretică seculară, care opune intelectualului pasiunea, făcând din intelect o frână a pasiunii și chiar a capacității de acțiune sau văzând în pasiune o anihilare a intellectului”<sup>50</sup>. Alexandru Paleologu ajunge și el la concluzia că iubirea și pasiunea la Camil Petrescu au un caracter noocrat.

Personajele lui Camil Petrescu vor trece experiențele lor prin filtrul propriei intelectualități, astfel că eșecul amoros va deveni în cazul lor unul intelectual. În general, eșecul relațiilor spiritelor noocrate cu celelalte personaje va avea drept cauză discrepanțele dintre mentalități, „ca rezultatul unor incompatibilități în ordinea intelectualității”<sup>51</sup>. Însă, rămânerea de parte absolutului, înseamnă detașarea de banalul existenței, înseamnă o transcendere a materialului. Această mișcare e echivalentul unei reîntoarceri din alteritate, ca modalitate de redobândire a conștiinței de sine. Obiectul conștiinței este adevărul, spune Hegel, și tocmai asta caută personajele camilpetresciene însetate de absolut. Este o recuperare

<sup>45</sup> Liviu Călin, Op. cit. pg. 59

<sup>46</sup> Ovidiu Ghimirdic, *Camil Petrescu sau patosul lucidității*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1975, pg. 68

<sup>47</sup> Ion Apetroaie, *Camil sau eroismul inteligenței (II)*, în *Ateneu*, an 6, nr 11(64), nov. 1969

<sup>48</sup> Camil Petrescu, *Addenda la Falsul tratat, Teze și antiteze*, Ed. Minerva, București, 1971, pg. 177

<sup>49</sup> Op. cit. pg. 176

<sup>50</sup> Addenda, pg. 183

<sup>51</sup> N. Tertulian, op.cit., pg. 256

a spiritului prin substanță și esență universală. Spiritul înseamnă, totodată, și o realitate etică sau sinele conștiinței reale. Personajele lui Camil Petrescu aleg soluția cea mai dificilă, ele nedorind să abdice de la valorile absolute. Ochiul absolutului strălucește cu o putere halucinantă, care învinge, până la urmă, orice tentație de a adera la o existență lipsită de lumina absolutului.

## BIBLIOGRAPHY

### Opera lui Camil Petrescu

Petrescu Camil, *Doctrina substanței*, Editura Științifică și Pedagogică, București, 1988;

Petrescu Camil, *Teatru*, 3 vol. E.P.L., București, 1962;

Petrescu, Camil, *Teze și antiteze*, E.P.L., București, 1962;

Petrescu Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Ed. Minerva, București, 1984;

### Lucrări de specialitate:

Călin, Liviu, *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, Ed. Eminescu, 1976;

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Semne, București, 2003;

Constantinescu, Pompiliu, *Studii și cronici literare*, Biblioteca pentru toți, Ed. Minerva, București, 1981;

George, Alexandru, *Semne și repere*, Ed. Cartea Românească, București, 1971;

Ghidirmic, Ovidiu, *Camil Petrescu sau patosul lucidității*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1975;

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2001;

Paleologu, Alexandru, *Spiritul și litera*, Ed. Cartea Românească, București, 2007

Tertulian, Nicolae, *Substanțialismul lui Camil Petrescu*, Ed. Cartea Românească, București, 1977;

\*\*\* Camil Petrescu interpretat de ..., Ed. Eminescu, București, 1984;

### Din periodice:

Apetroaie, Ion, *Camil sau eroismul inteligenței (II)*, în *Ateneu*, an 6, nr 11(64), nov. 1969

Noica, Constantin, *Introducerea lui Camil petrescu la Doctrina substanței*, în *Manuscriptum*, nr.3, 1983;

### Bibliografie generală:

Hegel, *Fenomenologia spiritului*, Ed. IRI, București, 1995;

Huisman, Denis, *Dicționar de opere majore ale filosofiei*, Ed. Enciclopedică, București, 2001;

Kant, Immanuel, *Critica rațiunii pure*, Ed. IRI, București, 1994;

Kolakowski, Leszek, *Horror Metaphysicus*, Ed. All, București, 1997;

Țuțea, Petre, *Omul – tratat de antropologie creștină*, Ed. Timpul, Iași, 2003;

## STATISTICAL CONSIDERATIONS UPON THE RESULTS OF A SURVEY REGARDING THE ANIME CULTURE IN ROMANIA

Adrian Nicolae Cazacu

PhD Student, Academy of Economic Studies, Bucharest

*Abstract: Recent studies have shown the opening of a new market for anime culture products in Romania. This culture revolves around the Japanese animation called anime. The anime fans acquire a wide range of anime themed products from manga to toys and dolls, fashion accessories and products needed for cultural events such as cosplay. Currently these products are acquired mainly through participation in anime conventions and via the internet. The entire advertisement and transmission of information about anime culture, the performance of anime conventions and the sale of anime-themed products takes place in the online environment, which represents the eMarketing of these products.*

*For this reason, I consider it important to study the correlations between the data obtained from an online survey on the presence of anime culture in Romania.*

*Keywords: anime, manga, culture, survey, eMarketing*

### Introduction

Starting from the year 2007, a new market has been opened in Romania, the market for the anime culture products. This has been the result of a long process of assimilation of this culture, a process that began as early as 1989, with the broadcasting of the first anime series by Romanian Television.

Anime is the generic name for Japanese animation. These animations were first localized in the United States in the '70s in English. The growing popularity they enjoyed later in the 1980s and 1990s in the United States and other countries, along with the phenomenon of globalization have led to the public's contact with the anime (MacWilliams & Wheeler, 2008),

Over time, the anime fan acquires his own cultural identity that leads him to buy products and participate in cultural activities, specific to anime culture or otaku culture (Denison, 2010; Ito, 2012).

Japanese animation became very much loved by the Romanians, which resulted in the broadcasting by Romanian TV stations such as TVR, PROTV, ANTENA 1 and others of many anime series and movies in the 1990s and early 2000s. Among these are Sailor Moon, Candy Candy, Sandi Bell, Saber Raider, Macron, Samurai X, Full Metal Alchemist, Pokemon, Dragonball, Digimon, Evangelion, Full Metal Jacket and more.

Around the year 2000, the TV station A + specialized in anime broadcasting appeared, which was later replaced with Animax. As a result, in 2007, the first Romanian **anime convention** named Nijikon took place in Bucharest where visitors had the opportunity to meet for the first time, exhibitors selling anime products, namely: manga, figurines, dolls, fashion accessories, cosplay accessories, posters, games, playing cards and more.

Cosplay is the cultural activity of anime fans who dress up as their favorite characters and perform them as well. (Lamerichs, 2013)

In other countries where the anime culture market is properly exploited, there are cosplay shops, in Romania, fans prefer to make their own costumes, using various commercial materials, hoping that participating in these conventions will enable them to buy costumes or other anime products.



This convention has been held since then every year and gathers thousands of participants, alongside other similar conventions such as Otakufest, Asiafest and many others. Most of these events take place in Bucharest.

The advertising of these events is done exclusively in the **online environment through the anime and facebook discussion forums in Romania.**

These groups discuss the new anime, manga and games, impressions are exchanged, and productions that are appreciated by most are promoted across the community.

The members of these groups, mostly young people, at highschools and faculties, bring a new culture into Romania, that is passed thru the filter of the traditional Romanian culture and not knowing they are some sort of cultural ambassadors of new born sub-culture that is spread thru means of eMarketing. Everything is happening on the facebook social network.

This eMarketing is not planned, allthou it resembles the eMarketing done by firms and companies, in this this case the information flows free.

Within these groups, events with anime theme are announced and gather participants from all over the country. Also, the exhibitors who attract their clients in the aforementioned events opened their stores with virtual stores, having as clients especially the members of facebook groups with the anime theme. The most notable of these groups is **Anime Romania**, which currently has over 20,000 members. The subject of this study is a survey conducted between the members of these discussion groups.

## 1. Research model

Returning to the functional model proposed by the author in a previous article (CCI4, CAZACU, 2016), we made some changes, focusing more on the impact of the new cultural trend, the anime among media entertainment consumers, and simplifying the model, we also highlighted the interactions between the exogenous influences and the anime fan's preferences as a goal of the research.

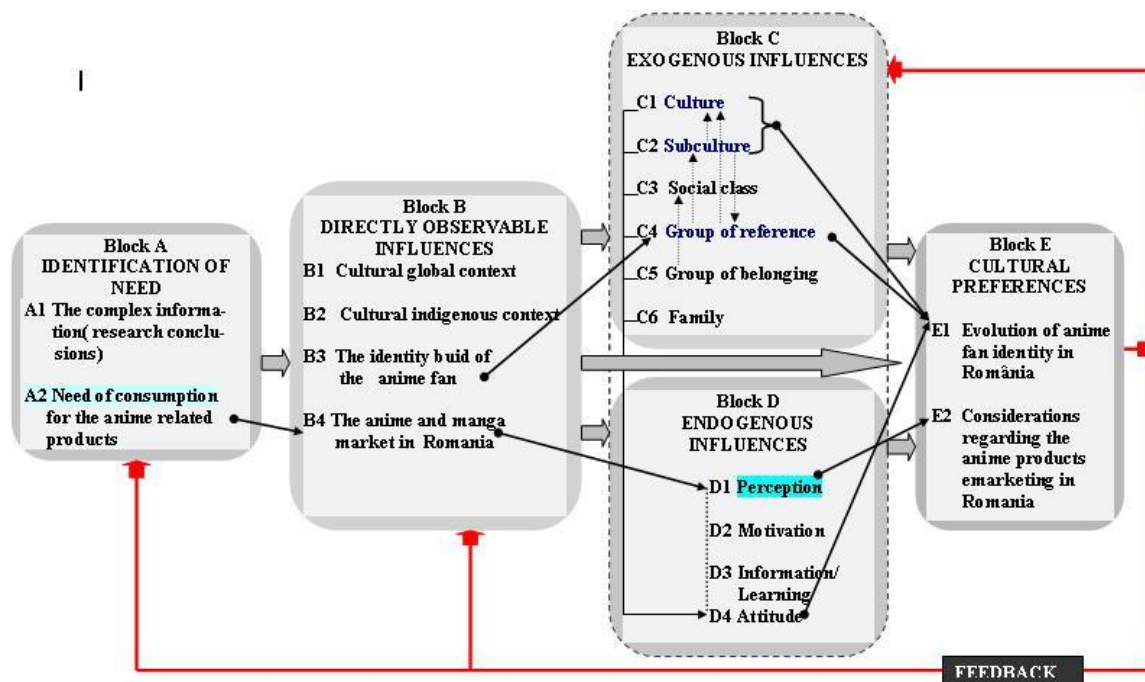


Figure no. 1 The proposed model for the complex influences upon the cultural preferences

### Legend

**Main functional relationships**



**Secondary functional relationships**



**Retroactive curves**



The proposed model is composed from a morphological point of view of five functional and constituent blocks. Through its structure, the proposed model contains three types of relationships (Class S3): main, secondary, retroactive.

According to the scheme presented, the model includes the following functional blocks:

- Block A – *The identification of need* - has the following components: A1-complex information, A2-consumer need for derived products of anime culture;
- Block B – *Directly observable influences* - consists of components: B1 - *global cultural context* (decision environment, situational factors); B2 - the native cultural context; B3 - *the formation of the cultural identity of anime fans in Romania*, especially among young people (demographic factors); B4-*anime and manga market in Romania* (specific factors of the marketing mix).

Block C – *The exogenous influences* - essentially corresponding to the "Veblen model": C1-culture, C2-subculture, C3-class, C4-group of reference, C5- family belonging, C6- and C4 will be analyzed from two perspectives: a systemic approach, following an algorithm specific to open dynamic systems, based on existing data provided by Bloc B, and a cultural-economic approach, synthesizing results from the literature and research of the author.

The reference group (the anime fan) -C4 determines, within block C, the C1-culture, C2-subculture (and reciprocal) components, and C2 subculture influences to a certain extent the cultural component C1. Also, the C5 group can influence the C3-class social component. Exogenous factors, modified by an external disturbance, lead to varying degrees of intensity of the C-D subsystem's final state;

- Block D – *Endogenous influences* - the components of this block, D1-perception, D2-motivation, D3-information / learning / personality, D4-attitude, demonstrate the complex structure of the mainstream media consumer behavior. The questionnaire developed in order to evaluate the influences of exogenous and endogenous factors on the five dimensions of consumer behavior (perception, information, motivation, attitude and resultant, actual manifestation) is designed by the author following the specialized guidelines. The analysis of the obtained results leads to a favorable behavioral dynamics in relation to the anime culture and its derived products;
- Block E – *Cultural preferences* - refers to the dynamics and the evolution over time of the anime culture, the anime identity and the market of gender products, and also the necessity to follow this evolution, especially the components that have a decisive role in forming the decision to buy:

E1- *the evolution of the anime fan's identity in Romania*

E2- *considerations regarding the anime products eMarketing in Romania*

Regarding the model developed, as shown in the diagram, the functional relations are divided into three classes as follows:

- Main functional relationships, highlighted by dark, thick, full-turn, right-arrow arrows, which refer to the fundamental connections between the blocks.
- Retroactive curves, of red color, represented by thicker, thicker or thinner arrows, as appropriate, if they refer to blocks or their components, to make the connection between the dynamics of gender preferences (Block E ) and the other blocks, in a systemic approach specific to the construction of this model.

Regarding the morphological structure of the proposed model, the functional relations describe the mode of operation as follows:

- a) *Identifying the need* (Bloc A). The main functional sends to the next block, where there are presented directly observable aspects of the influence on consumer behavior. Secondary functional functions highlight the determination of the need to purchase A2 derivatives and the development of the marketing mix for the anime-B4 market; peration as follows:
- b) *Directly observable influences* (Block B), are synthesized in four groups, in which the demographic B3 component is a determining factor: the formation of the anime culture identity in the ranks of youth, which mainly influences the reference group (where the individual falls according to preference), so the C4 component of the next block. Also, factor B4 - the development of anime and manga market, parallel to that of the marketing mix corresponding to this market, directly determines the endogenous endogenous perception factor, D1 component, of block D. The main functionalities send to the subsystem of the C-D blocks, of the exogenous and endogenous influences, accepted and studied by the specialists in the field;
- c) *Exogenous influences* (Block C), here the social influences, according to Veblen's theory, have a central role in the functional relationships of the model, as they determine, along with other factors that relate to the personality of the individual, the inner state of the consumer, thus indirectly determining his market preference. Secondary functional relationships mark specific connections. The five components influence the D4 component of the next block. It also highlights the influence of the C1, C2 and C4 reference groups on the E1 component - the evolution of the identity of the Romanian anime fan.  
The main functional relationships link the C-D subsystem of the influences deduced by the last block, block E.
- d) *Endogenous Influences* (Block D). In order to determine the intensity of the influences exercised by the anime phenomenon on the perception, information, motivation, attitude, and actual manifestation of the anime fan, a survey in the form of questionnaire was conducted, whose items refer strictly to these behavioral dimensions. The component of the actual manifestation, determined by the four components of block D, was included as a result in block E. The attitude-D4 component makes the connection between D1-perception and E1-the evolution of the anime fan's cultural identity.
- e) *Cultural preferences* (Block E) are determined by the subsystem of exogenous and endogenous influences, in two aspects: from a global perspective, of the main functional relations, and also from the aspect of the secondary functional relationships presented in

the scheme. For example, perception of anime-D1 derived products, along with other endogenous interdependent components, has been considered a determining factor in the evolution trend of the anime fan (E1). The retroactive curves determined by Block E, due to the evolution in time of the anime identity and eMarketing of the gender products, reconfigure all other blocks in the sense that it determines:

- Reconsiderations regarding the eMarketing policies for the purpose promoting anime products
- Influences at different levels on components in each block.

A new survey conducted by the same author (**january, 2018**) is addressed, this time, to an eterogen group of **268** people, during only two days, in the winter holidays, a group belonging to the discussion groups related to mass media entertainment .

The information about anime was the objective for the first item of the questionnaire and proved the existence of those “*knowing the anime*” in the percentage of **97%(260 participants)**. The *attitude* of the anime products buyer is identified in the next item(Item\_2), the adjectives that indicate this type of culture as being “*interesting*”, that is: **231 of 268(87,5%)** This attitude is completed by the results obtained in the third item which refers to the *localization of anime*, in percent of **63,4%(170 of 268 participants)**

The *preference* for the derived products of the anime culture was observed and presented by Item\_5 of the questionnaire, completed by Item\_6, with the *motivation* for purchasing such products. The results are: **63,1%(169 participants)** have purchased anime products, mostly for themselves(**62,5%**).

The *characteristics of the target group* which we considered in this new survey, was: *the age* , the *biological gender*, the *occupational area*, the *level of education*, even the *modality of living*. The most of the respondents are **young people**, the age between 14 and 25 years, **they finished the high school(58,%)**, and they **live with their family(6,4%)**.

As a **general feedback** for the realised model:

The identification of the **need** for the derived products of the anime culture (component A<sub>2</sub> in Block A), as a starting point in the decision process of buying, is determined by the cultural preferences, due to the influence exerted by the components of the subsystem C-D.

## 2.Model validation

For the model validation, we realise a **test-analyse**. In the following, we will study the obtained data from the point of the presented model. We will follow the subsystem functional relationships between C-D→E→A , specifically: the secondary functional relationships **D1,4->E1,E2->A2**, alsothe secondary functional relationships **C1,C2,C4-> E1->A2**, and others.

## 3. Devellopping the analyse

**ITEM\_1.***Do you know the anime? If the answer is YES, please continue to browse the questionnaire if the answer is NO, thank you and please have the curiosity to read further for your personal information!*

Table no. 1 The knowledge of anime culture

Know the ANIME	Not know the ANIME
260	8

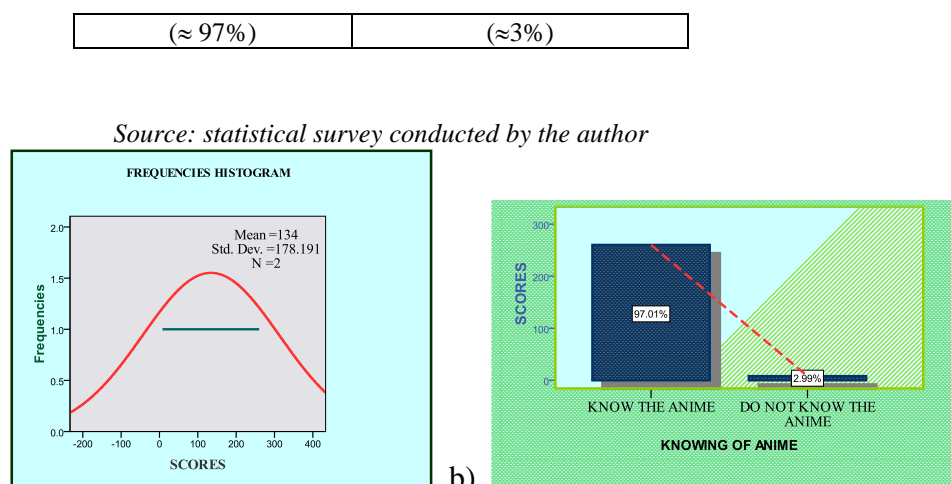


Figure no. 2 a) The frequencies histogram; b) The absolute frequencies bar graphical representation (SPSS)

The familiarity with the anime (*the information*) among the consumers in the media entertainment, leads us to the percentage of 97% respondents which form the *modal group*, that is the indicator of the central tendency. (enlightening the secondary functional relationships  $C_1, C_2, C_4 \rightarrow E_1 \rightarrow A_1$ )

**ITEM\_2.** Check adjectives you consider associated with anime.

Table no. 2 The anime associate adjectives

SURP	INTE	DRAM	COLO	ARTI	SUPE	INFE	SPEC	DEOS	SLAB	MINU	INTE	CULT	EDUC
158	231	149	122	170	82	7	148	141	10	123	140	128	117
59,8	87,5	56,4	46,2	64,4	31,1	2,7	56,1	53,4	3,8	46,6	53	48,5	44,3

Source: statistical survey conducted by the author

Regarding the anime's fan *perception*, there were 1726 registered responses, the table has the registered scores under the prefixes of the adjectives, the participants having the opportunity to select multiple characteristics of the anime. Maximum recorded values are favorable adjectives. The **median** value is 134, the position is between the "cultural" and "intelligent" adjectives, in the interval [128;140]. Average score is 123,3 and its position is between the "cultural" and "wonderful" adjectives. (*The functional  $D1 \rightarrow E2$* ) For the adjectives attributed to anime, the distribution of scores is little asymmetrical, if we consider the percentage of precision equal to 99%, because the Skewness is -0,732 that meaning it surpass the permitted interval [-0,597; 0,597], the asymmetry negativ, the values are a little bit to the left. Considering the precision of 95%, which is usual used in the social sciences, the Skewness coefficient is included in the permitted interval [-1,194; 1,194], so we will accept a symmetrical distribution, with an error less than 5%.

The spread around the average is the attribute of the Kurtosis coefficient, its value 1,192 being also a little bit over the permitted interval, for the 99% precision, but in the permitted limits, [-2,308; 2,308], for the 95% precision. Conclusion is we admit a symmetrical mezocurtical scores distribution (nearly gaussian).



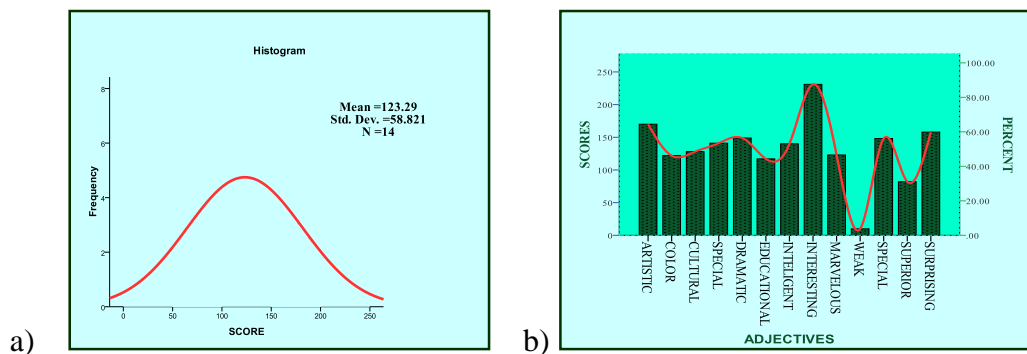


Figure no. 3 The frequencies histogram; b) The absolut frequencies bar graphical representation(SPSS)

The segments of the scale for the method of the *semantical differential*, are:

INTERESTING 14 : 13: 12: 11: 10: 9: 8: 7: 6: 5: 4: 3: 2: 1 WEAK

$14 \cdot 231 + 13 \cdot 170 + 12 \cdot 158 + 11 \cdot 149 + 10 \cdot 148 + 9 \cdot 141 + 8 \cdot 140 + 7 \cdot 128 + 6 \cdot 123 + 5 \cdot 122 + 4 \cdot 117 + 3 \cdot 82 + 2 \cdot 10 + 1 \cdot 7 = 15833 / 1726 = 9,17 > 7$ , so it results a “*favorable image*” relative to this special type of animation.

**ITEM\_3.** How often do you watch anime subtitled by the fansubbing groups in Romania?

Table no. 3 The subtitle importance of anime

MANY TIMES	A FEW TIMES	NEVER
170	44	54
63,4%	16,4%	20,2%

Source: statistical survey conducted by the author

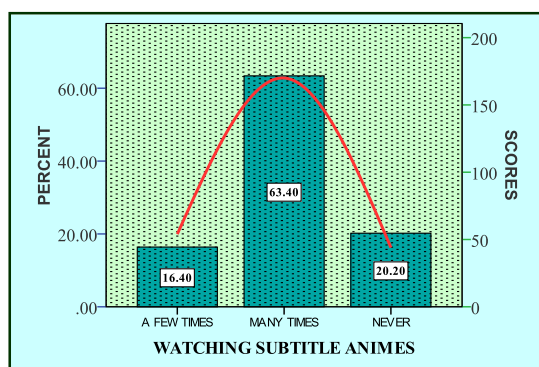


Figure no. 4 The absolut frequencies bar graphical representation(SPSS)

The mean value is **89,33** and the median is **54**. The mode value is not single, there are multiple modes. The Skewness coefficient is 1,692 and the standard error is 1,225. The scores distribution has a little deviation to right, but with 95% credibility, we consider it is a multiple modes symmetrical distribution, as the Skewness value is in the permitted limits: [-2,450; 2,450]. The greatest scores are for the subtitled anime, which is the main tendency of the results. The segments of the scale for the method of the *semantical differential*: **MANY TIMES: 3:2:1 NEVER**, leads us also to the conclusion of the subtitling importance:  $3 \cdot 170 + 2 \cdot 44 + 1 \cdot 54 = 662 / 268 = 2,47 > 2$ , that means a **significant importance**. (*the functional*  $A_2 \rightarrow B_4$ )

**ITEM\_4.** Do you usually watch subtitled anime in Romanian or English?

Table no. 4 The language importance for anime products

ROMANIAN	ENGLISH	ANY OF THEM
108	88	72
40,3%	32,8%	26,9%

Source: statistical survey conducted by the author

The results of the subtitling preference gives us the relative attitude of the respondents, the percentage of 79,8% in its favor ("MANY TIMES" and "A FEW TIMES" cumulative). (*the functional D4 > E1*) As we see, the romanian language is the favorite (40,3%), which represents the main tendency for the results at ITEM\_4.

**ITEM\_5.** Have you ever bought products related to the anime (manga, posters, figurines, playing cards, dolls, clothes and any other products bearing the brand, logo or other distinctive sign in relation to the anime)?

Table no. 5 The language importance for anime products

I BOUGHT ANIME PRODUCTS	I DID NOT A BOUGHT ANIME PRODUCTS
169	99
63,1%	36,9%

Source: statistical survey conducted by the author

For the preference relative to the anime culture's derived products, we have registered **63,1%** who bought such products. (*C4, D4 > E1 -> A2*)

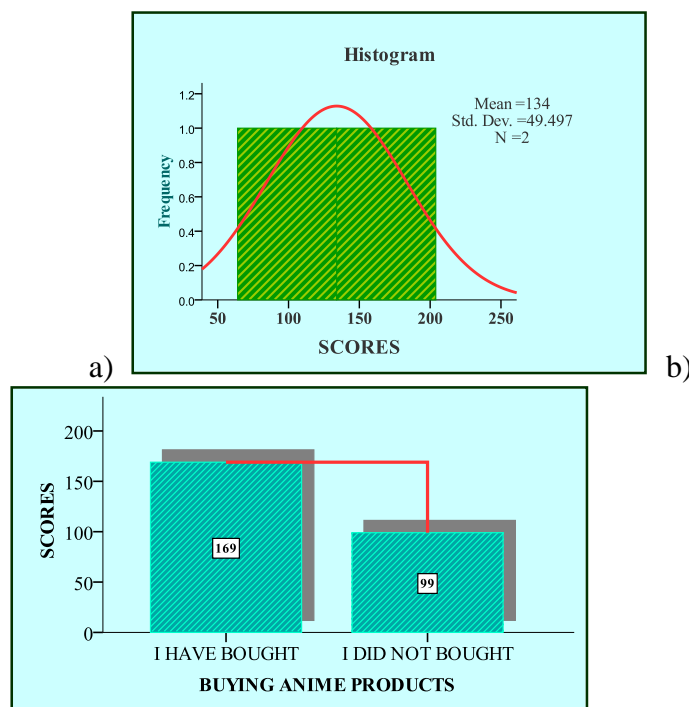


Figure no. 5 The frequencies histogram; b) The absolute frequencies bar graphical representation (SPSS)

In this case, the mean and the median values are equal (134), so the scores distribution is perfectly symmetric, mesokurtic.

**ITEM\_6.** For what purpose did you buy the goods mentioned in the previous question?

FOR ME	I DID NOT	FOR A PRESENT
--------	-----------	---------------

products achievement

167	92	8
62.5%	34.5%	3%

Table no. 6 The anime purpose

Source: statistical survey conducted by the author

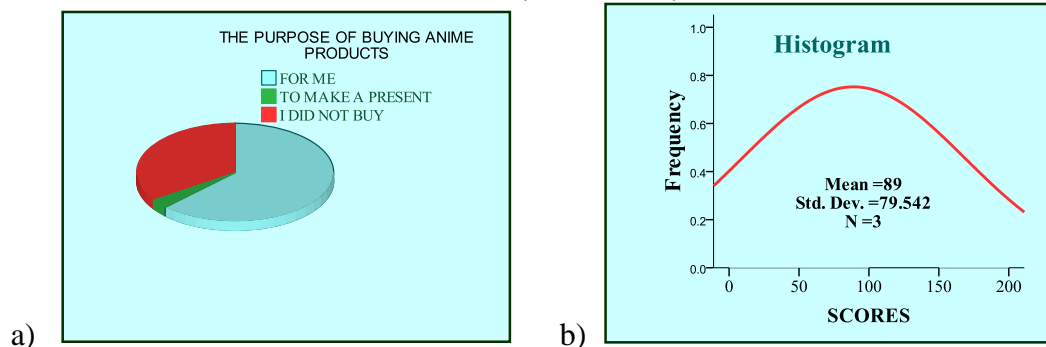


Figure no. 6 The frequencies histogram; b) The absolute frequencies bar graphical representation (SPSS)

As to the motivation for buying such products, the main reason that results was "for personal use" in proportion of 62,5%. The scores distribution is a symmetrical curve with the precision of 99%, the Skewness coefficient is:  $-0,169 \in [-,225; 1,225]$ . The modal group is formed by the responses "for me", that meaning for personal use (62,5%) (the functional  $D_2 \rightarrow D_3 \rightarrow D_4 \rightarrow E_1$ )

**ITEM\_7.** After visiting an anime event (eg a convention), are you interested in buying anime products?

Table no. 7 The interest in achievement of anime products, as consequence to the participation at the anime events

VERY INTERESTED	SOME INTERESTED	A LITTLE INTERESTED	I DO NOT KNOW	NOT INTERESTED
84	86	24	70	3
31,5%	32,2%	9%	26,2%	1,1%

Source: statistical survey conducted by the author

Statistics		
SCORURI		
N	Valid	5
	Missing	0
Mean		53.40
Median		70.00
Mode		3 <sup>a</sup>
Skewness		-.666
Std. Error of Skewness		.913
Kurtosis		-2.245
Std. Error of Kurtosis		2.000

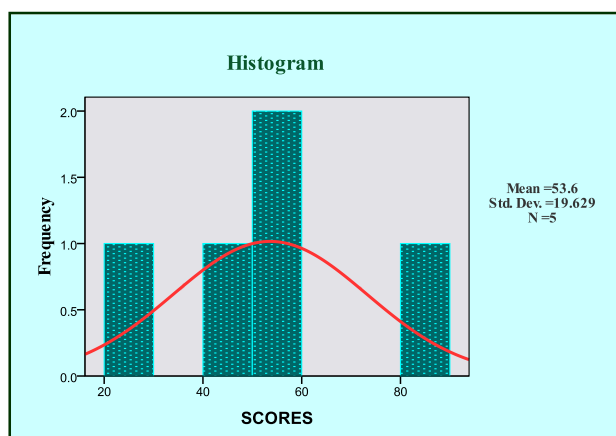


Figure no. 7 The frequencies histogram

The registered scores for the interest of buying these anime products have multiple modes, so their tendency is represented by the mean(**53,4**) and the median value(**70**). The distribution of the scores have a symmetric line, the Skewness coefficient **-0,666**  $\in [-0,913; 0,913]$ , with a precision of 99%. The form of this distribution, given by the Kurtosis coefficient, which is **-2,245**, is the platycurtical form, if we want the same 99% precision, but with the 95% precision, the Kurtosis coefficient is in the permitted limits:  $[-4; 4]$ , which leads us to a symmetrical mezocurtical distribution, the values are regularly placed around the mean value. **63,7%** are interested to buy as a result of the participation to an anime manifestation, this number is then the selected mode and gives us the **tendency** of the group (greater than the mean value).

We also have this favorable result, by applying the method of the *semantical differential*:

**5: VERY ; 4: SOME ; 3: A LITTLE ; 2: I DO NOT ; 1: NOT**  
**INTERESTED INTERESTED INTERESTED KNOW INTERESTED**

The result of the method applying is:  $5 \cdot 84 + 4 \cdot 86 + 3 \cdot 24 + 2 \cdot 70 + 3 \cdot 1 = 3,6 > 3$ , which gives us a **favorable interest**, in this case.

**ITEM\_8.** Will you buy anime products due to participation in an anime convention / event?

Table no. 8 The anime products achievement determined by the anime events participation

YES	PRETTY SURE	MAYBE	I DON'T KNOW	NO
81	56	46	58	27
30,2%	20,9%	17,2%	21,6%	10,1%

Source: statistical survey conducted by the author

The influence of the participation to the anime related events, upon the buying decision is nearly equal represented for all the four considered cases. The scores distribution is a **normal** curve and it has a **symmetrical form, with a precision of 99%**. We have a better resolution about this subject, if we follow, in addition, the method of the *semantical differential*, the scale: **YES: 5:4:3:2:1 NO**.

The associated calculation is:  $5 \cdot 81 + 4 \cdot 56 + 46 \cdot 3 + 58 \cdot 2 + 27 \cdot 1 \approx 3,4 > 3$ . It results a positive opinion about the effect produced by the anime events towards the desire of the anime products achievement.

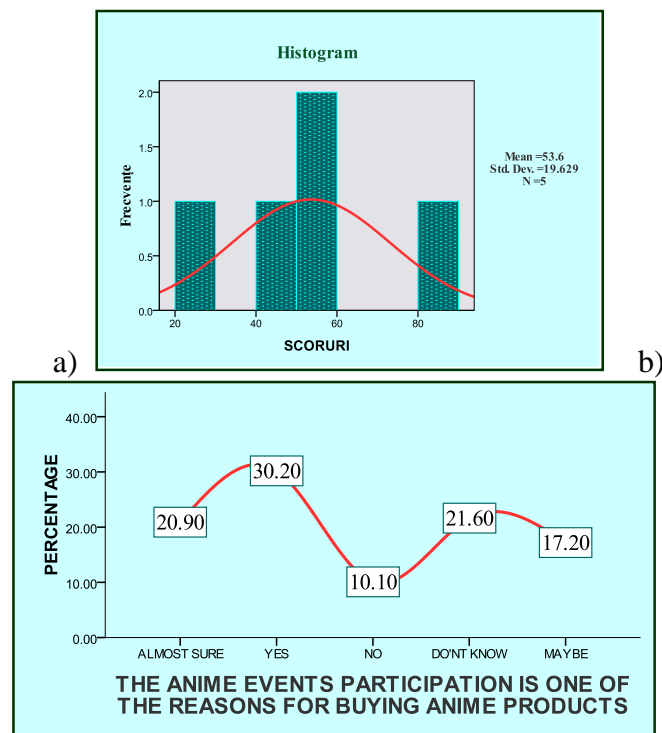


Figure no. 9 a) The frequencies histogram b) The line representation of the percentage

### The characteristics of the target group

#### ITEMS\_9-10 The AGE and the BIOLOGICAL GENDER:

Table no. 9 The age

14-18	19-25	26-30	31+
184	76	3	5
68,7%	28,4%	1,1%	1,8%

Table no. 10 The biological gender

MAIL	FEMALE
187	81
69,8%	30,2%

survey conducted by the author

Source: statistical

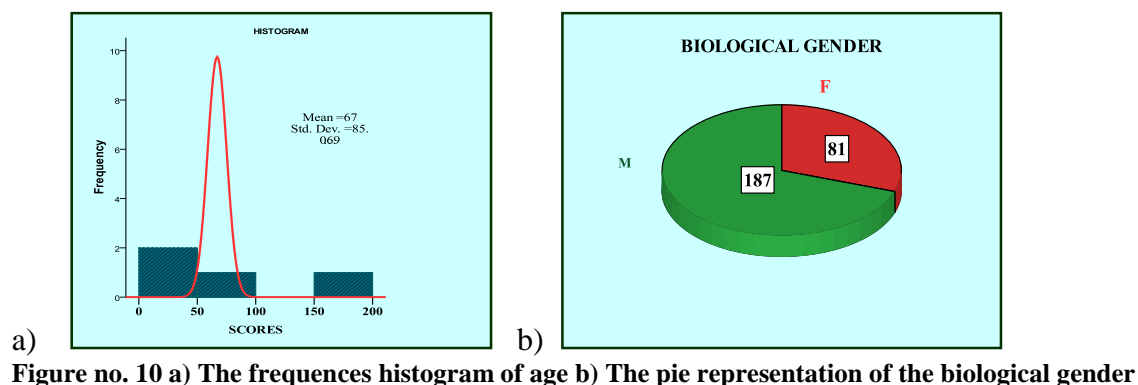


Figure no. 10 a) The frequencies histogram of age b) The pie representation of the biological gender

The age scores distribution in the Poisson form, is a **symmetrical mezocurtic** curve, the values are crowded near the mean value of 67, having the Skewness coefficient equal with 1,193 so it is not between the permitted limits for the 99% precision, it has a positive surplus, but for 95% precision, we can say it is symmetrical (the limits are: -2,028; 2,028). As to the mezocurtic form, the Kurtosis coefficient is just in the most restrictive interval (-2,610; 2,610) for the 99% precision. The **dominant segments are those of 14-18 and 18-25 age**, that is mostly tens. The modal group is formed, in this case, by the participants aged between 14 and 25 years.



As to *biological gender characteristic* of the target group, the respondents are mostly of masculin gender, the modal group is formed by 69,8% of the total.

#### ITEM\_11. How or with whom are you living?

Table no. 11 The living medium of the respondents

With the family	With my father	With my mother	With my brother	With my friend	Alone	others
178	10	29	1	9	20	21
66,4%	3,7%	10,8%	0,4%	3,4%	7,5%	7,8%

Source: statistical survey conducted by the author

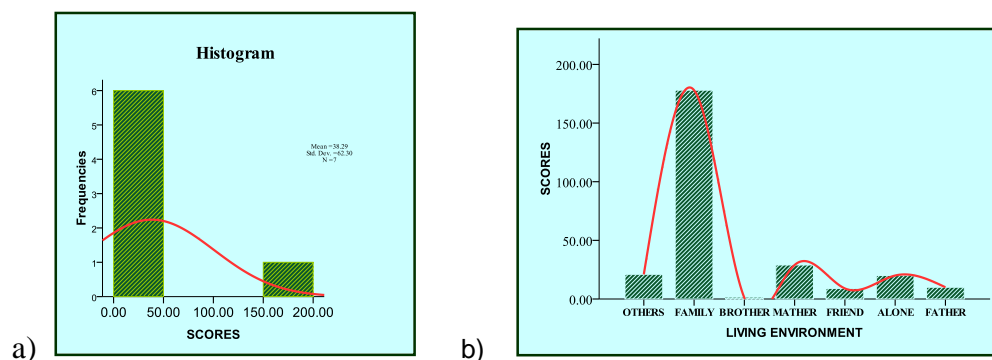


Figure no. 11 a) The frequencies histogram b) The living mediums bar representation with interpolation line

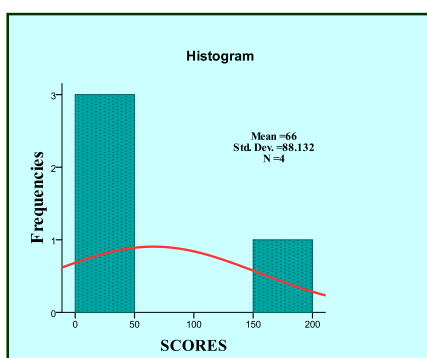
The scores distribution is asymmetrical leptocurtical, because the respondents who live with their family are too many compared with the others, and the reason is their age and the level of education, as we shall see below.

#### ITEM\_12. Which is your occupation, specifically on type?

Table no. 12 The occupational area( the type)

ABSTRACT	CULTURAL	PROFESIONAL	OTHERS
22	37	8	197
8,3%	14%	3,1%	74,6%

Source: statistical survey conducted by the author



Mean	66.00
Median	29.50
Skewness	1.893
Std. Error of Skewness	1.014
Kurtosis	3.643
Std. Error of Kurtosis	2.619

Figure no. 12 The frequencies histogram

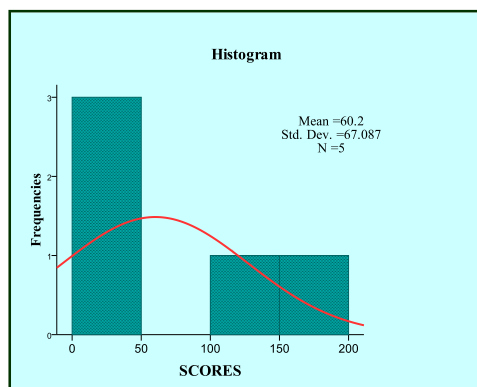
The scores distribution is a bit asymmetrical and leptocurtical. The dominant group, the modal group, is that of the cultural area(14%), after the largest group of “others” occupational area, meaning that the majority do not work at the present, they are students or pupils(74,6%).

**ITEM\_13.** Which is your level of studies ? ( the *finished studies*, so we can mesure the actual stage)

**Table no. 13** The level of education( the absolved studies)

GYMNASIUM	HIGH SCHOOL	FACULTY	MASTER	OTHERS
105	156	25	4	11
39,5%	58,6%	9,4%	1,5%	4,1%

Source: statistical survey conducted by the author



Statistics	
Mean	60.20
Median	25.00
Skewness	.868
Std. Error of Skewness	.913
Kurtosis	-1.482
Std. Error of Kurtosis	2.000

**Figure no. 13** The frequencies histogram

The scores distribution is symmetrical and mezocurtical, unimodal, with 99% precision, as the main values form the respondents who finished the gymnasium and the high school, suitable with the age range, that is between 14 and 25 years.

Resuming, The majority of the respondents are young people, between 15 and 25 years, at the high school or faculty, even master, living with the their family(*the secondary relationships: C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>, C<sub>6</sub>->C<sub>2</sub>, C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>, C<sub>6</sub>->->E<sub>1</sub>, )*

**ITEM\_14.** What hobby do you have besides anime?

43 respondents had the option of “gaming”, 68 respondents did not mention another hobby the other options being: diverse sporturi(judo, bicycle, ...), drawing, reading, cooking, IT, programming, fizică, studiul limbii japoneze, muzică, etc.



Figure no. 14 The open responses for the other hobbies

***The general feedback of the presented model:***

The identification of **need** for the related products of the anime culture (the component  $A_2$  in Block A), also the **complex information** about this new type of culture, are influenced by the C-D subsystem components. (*Retroactive curve  $E_1, E_2 \rightarrow A_1, A_2$* )

#### 4. Conclusions

The results of this study show the existence of an insufficiently exploited market segment of anime culture products. This confirms the results of the previous studies done by the author and concludes that the investment in this market is very profitable. The acquisition of anime licenses for subtitling or duplication in Romanian would lead to the launch of a number of expected products by a large number of young people. The same can be said about the manga comics and about the marketing of other anime culture products.

The study of this questionnaire is to be resumed from another perspective that will expand the research and lead to other related conclusions, this time, from the perspective of the Information Theory in eMarketing.

#### BIBLIOGRAPHY

1. CAZACU, A, N, "Modelling the influences of the anime culture upon the romanian consumer behavior", International Conference of ***Communication, Context, Interdisciplinarity***, published in *Convergent discourses. Exploring the context of communication-Social sciences*, Ed. Arhipeleag XXI Press, 2016
2. DENISON, R, "Transcultural creativity in anime: Hybrid identities in the production, distribution, texts and fandom of Japanese anime", *Creative Industries Journal*, 3, 3, Intellect Ltd Major Papers, Anglia, 2010, 221-235
3. ITO, M, OKABE, D, TSUJ, I, *Fandom unbound : otaku culture in a connected world*, Ed. Yale University Press, New Haven, 2012
4. LAMERICH, N., "The cultural dynamic of doujinshi and cosplay: Local anime fandom in Japan, USA and Europe, Participations", *Journal of Audience & Reception Studies*, 10, 1, Maastricht University, 2013
5. MacWILLIAMS & WHEELER, M., (2008), *Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime*, M.E. Sharpe
6. MIHĂIȚĂ, N., V., *Identificarea problemelor și analiza posibilităților de explorare cantitativă și calitativă a informațiilor de piață*, Ed. Economică, 1996
7. PATTEN, F., *Watching Anime, Reading Manga; 25 years of Essays and Reviews*, Stone Bridge Press: Berkeley, California, 2004
8. WINGE, T., "Costuming the imagination: origins of anime and manga cosplay", *Mechademia*, 1, University of Minnesota Press: Minneapolis, Minnesota, 2006

## AMERICAN AND ARABIC POLITICAL APOLOGIES: CONTRASTIVE APPROACH FROM A CULTURAL POINT OF VIEW

**Ahmad Kareem Salem Al-Wuhaili**  
**PhD. Student, University of Craiova**

*Abstract: In everyday world, apologies help to establish social balance and harmony between people. Apologies are speech act within politeness theory and the theory of politeness doesn't appear equally in all societies (Lyons, 1981, p. 188). Politeness principles also vary from culture to culture, for example it is interpreted differently in Chinese than American societies (Leech, 1983, p.10). The present study aims to identify the different uses of apologies within two different cultures, Arabic and American, in the field of politics, and to depict and examine to what extent the cultural factor influences the strategies that both Arab and American politicians use in their speech act of apology. For this study we have chosen some excerpts selected from Arabic and American discourses held by presidents, ministers, prime ministers, and, politicians.*

*Keywords: America, apology, culture, discourse analysis, Iraq, pragmatics.*

### 1. Introduction

As a mean of communication, language has all the properties to define culture, and being a part of culture, language has all the prerogatives inherent to culture, including the right to protection (J. Mey as cited in Kecsek, Horn, 2007, p. 172). The realization of (im)politeness can be determined by some kinds of linguistic expressions, which equally well form part of politic behavior of social interaction, such as *I'm so sorry* are highly routinized, ritualistic linguistic formulae (Watts, 2003, p.31). A social process such of that of education and acculturation help to polish our minds"

"The social process has its goals, and the degree and the kind of this goal is ideologically constructed and, since it is determined not by the individual her/himself but by repeated habitual interactions with other it is socially reproduced and is therefore institutionalized" (ibid, 38).

An interesting language is the one who can be used to express humble or even repugnant thoughts or ideas, not the one who is just noble. The linguistic culture is inseparable from language and politics but it is separated from both text and language itself. Within the linguistic culture, we consider language as the most elaborate cultural construct that we have, being also the primary vehicle of acculturation, of learning one's culture, constructed though it may be. The members of linguistic culture often cherish the myths and beliefs about language which exist within linguistic cultures. These beliefs or myths affect policy in the area of attitudes toward the language, attitudes about other languages (and their speakers), the rights of other language speakers, and in challenges to the established policy.

Within Arabic linguistic culture the language and the use of language is affected by the holy Quran. For this Glasse (1989), and Matloob (1980) state that Quran helps to shape the Arabic language and the reflection of this holy book is clear on language use. The command of the holy book has its impact on speech act theory. This helps the Arabic language to be 'sacred language' and to specify it as a direct language (Glasse, 1989, 46). The way through which the society (Arabic society) expresses and acts is conducted by some beliefs and myths (Schiffman, 1996, 68-70). The myths as mentioned by Schiffman (ibid) are: " (1) the superiority of Arabic, (2) the classical-colloquial diglossia, (3) thoughts about the ranking

of various dialects, (4) the structure of Arabic, (5) the "sacredness of Arabic". But are there any reflections of these myths on Arabic political speeches while apologizing? Is there any reflection of religion while apologizing by Arabic politicians? Do they use a direct or indirect way of apologizing frequently?

On the other hand, the American linguistic culture, different from the English one, however affined to by the seed of monolingualism inherited from the latest one, deals also with some myths. The most important is the hegemonistic aspect of the English language, a sort of imperialism that rolls over the other languages and subjugates them (Schiffman, 1996, pp. 2012-14). Regarding the American culture, the question we need to ask here is that; Do Americans use certain effective words to reflect their superiority and their power or no?. Such perspective argues that languages do not reflect social structure, they are social structure; they do not reflect power, they are power. Schiffman (ibid) contradicts it by emphasizing the confusion that this perspective makes between code and context, as well as between language and use of language.

## **2. Speech act and culture**

Crystal (1987, 52) points that in our social interaction some 'ritual expressions' play a vital role in all our forms, written or spoken, and any omission of these 'ritual expressions' can lead to a critical atmosphere, or even social sanction. Therefore politeness is a matter of showing consideration to others which can be manifested through general social behavior as well as by linguistics (Jenny, 1995, p.150). But politeness may operate differently in different cultures and Leech (1983, 10) points that for socio-pragmatics, it is clear that politeness principle and cooperative principle operate variably in different cultures or language communities, in different social situations, among different social classes, etc. For example, politeness is interpreted differently in Chinese than American societies. When we use these 'ritual expressions' in our everyday speech we do not merely use a combination of meaningless words. When we speak we perform actions within our speech, many of our speech acts are specific i.e. culture-specific and this is the case of institutionalized speech acts, which is typically the use of standardized and stereotyped formula, such in ceremonies. From other side, a given speech act may be presented only in certain cultures. Furthermore, a speech act can be carried out differently in different languages/cultures. In this regard the use of the same speech act may differ in its directness/indirectness in different cultures. The differences within those speech acts are generally associated with the different means that languages use, i.e. the purpose within which the language is used for, to realize speech acts. The aims of this study is to analyze the way through which the American and the Arab politicians use apology directly or indirectly and the influenced the culture may have on it. Huang, (2007, pp.119-123) affirms that the cultural differences in directness versus indirectness in the expression of a speech act frequently lead speakers from one culture to misinterpret speakers from another culture.

The way apology is perceived and interpreted is different from one culture to another. For example, in West Africa, the use of an excuse – or equivalent expression – does not necessarily or uniquely connote any guilt or direct responsibility on the part of the speaker. In Japan, one can utter *Sumimasen* in situations where an excuse would be highly inappropriate in our culture, such as when we offer a gift or when we accept an invitation. The use of speech act of apologizing can serve everywhere, since there will be always this need to make sure that all social and psychological mechanisms are set back to normal, and the green light is given further for safe interaction at the unmarked level: business as usual. (May, 2001, 286).

## **3. Apology and political discourse**

Language is used for various purposes. The use of language is governed by the conditions of society, inasmuch these conditions determine the users' access to and control of



their communicative means (Mey, 1993, p.42). Discourses in political field are communicated through a bundle of multiple kinds of political texts which focus on the subject of language, used in the field of national affairs, competition among politicians, elections, international affairs, etc (Van Dijk, 1997, p.12). Political texts as Van Dijk (ibid) defines, is the text which can be define by its actors or authors, in another word by its politicians. Fairclough and Isabela (2012, p.17) define the political context as institutional one, i.e. contexts which make it possible for actors to exert their agency and empower them to act on the world in a way that has an impact on matters of common concern. In politics, written texts are different from the spoken ones because of the politicians' impact on the others. While in spoken texts politicians use verbal impact to control and affect others, written texts, on the other hand, seem to lack all these features, and, therefore, are obliged to encode lexically and syntactically meaning (Crystal, 1995. P. 291). In political discourse the meaning can be stated only in actions (political actions). Using the language in political field and its active aspect can be stated through orders to be obeyed, making laws, issuing rights, etc. Specifying the meaning and stating the properties of the discourse that can be determined by its structure of language can help us to explain the illocutionary force from the language used by the users. The whole procedure and the relation of the text and context's structure refer to Pragmatics discourse (Van Dijk, 1977, p. 205).

Apologies in political field may have the same principles in public arena, because in both public and private circumstances apologies presuppose that an offence has occurred. To apologies is to regret your action or more clearly to apologies is to say or to write that you have caused pain, upset, hurt, annoy, or cause trouble to others (Collin, 1993, p. 36). Trosborg (1987) asserts that, apologizing involves two participants: an apologizer and a recipient of the apology. The apologizer (or offender) needs to apologize when he/she performs an act (action or utterance), for which he/she (apologizer) is responsible. In political apologies the offender is a political actor but the offended may not be one and besides the national political apologies we may face international apologies. When it comes to apologies in political discourse Thompson (2005, p.1) defines political apology as "an official apology given by a representative of a state, corporation, or other organized group to victims, of injustices committed by the group's officials or members". The valuation of apology act is important because this speech act has the potential power to establish good relations and good feelings between members and to trust the relationship between those members (ibid: 2). Focusing on political apologies, scholars like Govier and Werwoerd prove that the central important power of apologies is in its ability to supply to victims the acknowledgement of their dignity. However, with some other scholars apology is a paradoxical act. Being a paradoxical act, Tavuchis (1989, p. 115) refers to one of those paradoxical points; If the speaker or the one who offers the speech act of apology is not the same responsible one of doing the offence, then the act will lose its sincerity. One of the main characteristics of apology is the acknowledgement of the responsibility and remorse of the committed act. Hence, this cannot be applied to someone who offers the apology instead of the real offender, being therefore a paradoxical apology. In other word, the fake identity of the apologizer moves us to consider the apology as a paradoxical act. The other aspect discussed by Celermajer (2008, p. 20) attaches the relationship between the perpetrator and the victim. In most of the situations, the relationship between them won't be like before (ibid).

#### **4. Speech act of apology analysis. Comparative approach**

The lexemes of expressing apologies don't occur in one syntactic framework but in a number of different syntactic frameworks (Deutschmann, 2003, p. 52ff). The following analysis of American and Arabic texts will help us to examine the impact of cultural factors on the use of apology by politicians from the two different cultures.

#### **5. American apologies**

**Text (1):** *“In that speech, I was talking about the impact violent crime and vicious drug cartels were having on communities across the country and the particular danger they posed to children and families,” Clinton told the Washington Post on Thursday. “Looking back, I shouldn’t have used those words, and I wouldn’t use them today.”* (Hillary Clinton: February 25, 2016).

In extract (1) Hillary Clinton uses her discourse to constitute an act of apology for using words like “superpredators” in order to describe kids with “no conscience, no empathy”. The term is considered to be unsuitable because of its referring to dangerous youth and also considered to be a racist term and mostly used to describe African American youth. Pragmatically, it is an apology but syntactically Hillary does not use any detached verb to describe her apology or at least one of the apologies forms that can suggest her insincerity. In her discourse, Hillary gives justifications to her offence towards the offended kids and gives excuses like she was “talking about the impact violent crime and vicious drug cartels were having on communities”. She plays with the syntactic form of the utterance. She did not refer to her offence, did not mention it but instead she refers to her offence that she committed by “words” instead of saying “superpredators” which is another way for being away from the responsibility. Within this excerpt we can realize the hegemonic and the imperialism of American language. By using the indirect way, Hillary reflects the power of their language as stated by Schiffman (1996, 2012-14), according to whom languages don't reflect power, they are power.

**Text (2):** *“You know Bill Clinton made a lot of mistakes on Bin Laden, and I think he should apologize too. But I was at the wheel. It happened on my watch. I was warned. I didn’t listen. And I am sorry. I really am. I could have done more to prevent these tragedies”* (Bush: September 11, 2013).

In extract (2), former president George W. Bush uses an apology for not preventing the attack and the tragedy that happened on 9/11. In the very early of the interview with Oprah, Bush started giving several excuses and justifications for the action committed by Bin Laden on 9/11. He says “Bin Laden wasn’t really on my radar”, “I was so focused on Saddam Hussein that I couldn’t see anything else, there was a general lack of awareness. I’m sure Condi Rice didn’t even know who Bin Laden was” and “Bill Clinton made a lot of mistakes on Bin Laden, and I think he should apologize too”. All of these justifications are used to minimize the action and its traces or in other way to minimize his responsibility from the act committed towards the victims. After all using the coordinating (but) gives a new turning in Bush speech. Bush admitted that it was his mistake and he “was warned and didn’t listen”. However, by using the coordinating (and), he links the previous with the coming sentences i.e. admitting of being mistaken and offering the apology. Bush offers his apology by using the “fully expanded form” (Deutschmann, 2003, p. 52ff) of apology i.e. “I am sorry”. However, some scholars consider the lexeme “sorry” as a multi-pragmatic functional verb and it expresses insincerity while apologizing. We can affirm that this extract it is pragmatically, semantically and syntactically an apology. And it is a direct way of apologizing.

**Text (3):** *“I have made it clear that the United States government had nothing to do with this video, and I believe its message must be rejected by all who respect our common humanity,” Obama told the U.N. General Assembly. “It is an insult not only to Muslims, but to America as well – for as the city outside these walls makes clear, we are a country that has welcomed people of every race and religion.”* (Obama: September 25, 2012).

In extract (3), Obama offers his apology to UN for a short movie entitled “The Innocence of Muslims” which Obama’s administration suggested that this trailer movie may have been one of the inspirations for attacking the U.S consulate in Benghazi by a mob. Pragmatically this is an indirect way of apologizing but syntactically and semantically there is

no single sign to prove that his speech is an apology. The absence of the detached verb from the whole extract makes it clear that there is no apologizing act. All what Obama did is to say “it is an insult not only to Muslims, but to America as well”. The indirect way of apologizing and the way of expressing almost all his speech as:

- “I have made it clear” - like if someone is trying to reject any discussion about the matter later on;

- “its message must be rejected by all who respect our common humanity” – obligation to respect Americans common humanity;

- “we are a country that has welcomed people of every race and religion” – talking with proud of themselves and the country who did favor to others assert the imperialism of American language and it is a social structure rather than reflecting social structure (Schiffman, 1996, pp. 2012 – 2014).

**Text (4):** *“There is nothing to apologize for,” the presidential hopeful, 69, told us. “Everything that I said is correct. People are flowing through the borders and we have no idea who they are, where they’re coming from. They’re not only coming from Mexico, they’re coming from all over South America and the world.”* (Trump: June 26, 2015).

In extract (4), Donald Trump refuses to apologize to his “racist” remarks towards the Mexican immigrants. Trump’s refusal to apologize is manifested directly in this extract. In his discourse he refuses totally to apologize and insists that “there is nothing to apologize for”. Trump emphasizes that he did nothing wrong rather everything he said was correct therefore there is no need to apologize for that (“Everything that I said is correct”). He completely ignores the identity of Mexican immigrants, and he points out that the immigrants are coming from all over South America which is one way to blur the identity of the offended one. By doing so he tries to be away from the responsibility towards Mexican immigrants. In this extract we can clearly observe the imperialism of American language which is reflected in the way Trump expresses his speech and his refusal to apologize to immigrants. The language used by him shows the power of American language and at the same time reflects the power.

**Text (5):** *“Hell, no. Hillary Clinton will not be apologizing to Donald Trump for correctly pointing out how his hateful rhetoric only helps ISIS recruit more terrorists.”* (Clinton spokesman: December 21, 2015)

In extract (5), Hillary Clinton refuses to apologize to Donald Trump after demanding the latter to apologize to him for her speech. Brian Fallon, the spokesman of Hillary, says “Hell no. Hillary will not be apologizing to Donald Trump” emphasizing severe refusal to apologize. In this speech we can notice an assertion for refusing to apologize by using the modal verb “will” (“will not apologize”). The spokesman asserts the correctness of Hillary’s comment. In this extract we can perceive the use of a strategy of non-apologizing directly. The power of the language used in this extract is very clear and refusing to apologize is asserting that. The power of the language encodes the imperialism of American language and makes it clear.

## 6. Arabic apologies

**Text (1):** *“This year everything will be fixed. Please accept our apologies for what happened... God willing... by next year there won’t be a single church or house that is not restored”* (Al-Sisi: February 12, 2016)

In extract (1), the president of Egypt Al-Sisi apologizes to Coptic Christians for not reconstructing the churches which were destroyed by Muslims Brotherhood in 2013. In this extract he apologizes for an action that was not done by himself or during his reign. Al-Sisi offers his apology for what Muslims Brotherhood (the supporters of Mohammed Morsi) did in 2013 after Morsi being ousted. Semantically this is an apology but Al-Sisi played with the syntactic form of the verb *apology* and with the stylistic way of expressing the verb *apologize*.

In order to convey the responsibility for the act committed, the speaker has to indicate the illocutionary force of the verb *apologize* as (S + apologize) or one of the forms of apologizing. Pragmatically what he offers is not apology; it is indirect speech act of requesting to apologize rather than direct apology which states insincerity. In this extract we can notice the reflection of religion as stated by Matloob and Glasse, meaning the reference to God. We also identified the superiority of Arabic language in the lack of directness of the way of apologizing that Glasse stressed to be characteristic to the Arabic language.

**Text (2):** *"I ask for pardon from all Yemeni men and women for any shortcoming that occurred during my 33-year rule and I ask forgiveness and offer my apologies to all Yemeni men and women"* (Saleh: January 23, 2012)

In extract (2), before going to US for treatment, the president of Yemen, Saleh, apologizes to Yemeni people for any shortcoming happened during his reign. Semantically this is an apology. Pragmatically Saleh requests Yemeni people for pardon and forgiveness which means that he uses indirect speech act, namely requesting to offer an apology. The use of coordinating (and), links his request for forgiveness and his declarative sentence to offer his apology. Syntactically this extract does not carry the verb of apology, but instead it carries a noun which Saleh considers it as an apology. To apologize is to express your sincere apology towards the wrong committed acts. Therefore we can affirm that this is not apologizing speech act and that it reflects the insincerity of Saleh towards his people. Once again we can notice the lack of directness which Glasse asserted to be with Arabic language. Also we can observe the the superiority of Arabic language in this excerpt.

**Text (3):** *"We apologize to the Syrian people over what our government's representatives declared at the Security Council."* (Houri: August 5, 2011)

In extract (3), the Lebanese parliamentary Ammar Hourri apologizes to Syrian people for Lebanon's decision to abstain from voting on the UN Security Council presidential statement pertaining to the brutal crackdown in Syria. In this extract we can notice the direct way of apologizing. Pragmatically, semantically and syntactically this is a direct sincere apology towards the state of affairs. In his speech, Hourri reflects the illocutionary force by using (S + Apologize) (we apologize).

**Text (4):** *"I stand before you today, before the entire world, to apologize for all the harm, all the crimes committed by that despot against so many innocents, to apologize for the extortion and terrorism he meted out on so many states."* (Magarief: September 27, 2012)

In extract (4), the newly appointed Libya's leader Magarief apologizes at the United Nations on Thursday for the crimes of ousted dictator Muammar Gaddafi. Semantically this is an apology. Pragmatically the statement used by Magarief expresses his desire to apologize for the harm and crimes committed by Gaddafi. From a syntactic point of view we can't consider it a speech act of apology because it lacks the sincere verb of apologizing. Within this excerpt we could notice one of the myths and beliefs mentioned by Glasse, meaning the superiority of Arabic. However, we could also perceive the lack of directness in the way of apologizing stressed by Glasse.

**Text (5):** *"It is quite unfortunate that such events would happen anywhere around the world and it is completely unacceptable to tolerate such a situation in Tunisia."* (Moncef Marzouki: October 5, 2012)

In extract (5), Tunisia's president Moncef Marzouki apologizes to a woman charged under an indecency law after being raped by two police officers. Pragmatically this is indirect way of apologizing. Syntactically we can't talk about an apology because of the absence of the detached verb (apology). The absence of the detached verb from the whole extract makes it clear that it is not an apologizing act. What Marzouki did was referring to such events as unfortunate and unacceptable events. The indirect way of apologizing stands against what



Glasse asserted. The way of expressing the speech act of apology (indirectly) confirms the superiority of Arabic language as Schiffmann stated.

## 7. Findings and Conclusions

The analysis of the texts examined helped us to find different strategies used by Arabic and American politicians ranging from direct to indirect strategies. Within these strategies we have identified the use of some lexical and syntactic ways and also a reflection of belief or myth. Our analysis showed that, more frequently the politicians aimed to offer their apology indirectly in both cultures, which lacks most often the sincerity, rather looking for minimizing the responsibility of the act. However, the analysis showed that the way through which the Arabic politicians apologize is rather indirect by using different formal configurations indicating the illocutionary force of apology.

While Glasse characterizes the Arabic language by directness that gives to the language a sacred character, we have pointed that, at least in the political speech act, the apology is conducted through an indirect way. Going further and recalling Schiffman's observation: "modern languages have, on the whole, lost their sacred quality; the identity of the word and the object named is no longer direct, it has become obscure" (1996, p. 69)

We can strongly convey that, since the language spoken by Arab is modern Arabic, the indirectness is now one of the characteristics of the language, at least in political speech act. This is bringing upon the language the loss of its sacred character, confirming at the same time Glasse's observation regarding the dependency between directness and sacredness.

Also our analysis showed that the way through which American politicians apologize is rather indirect one. Schiffman stated that the seed of monolingualism is inherited in American culture. The most important aspects which we noticed in this study are the hegemonistic aspect of the English language, a sort of imperialism that rolls over the other languages and subjugates them (Schiffman, 1996, pp. 2012-14). However, indirectness seems to function as the dominant marker in acts of apology in American public discourse. Of course, this culture-specific means for expressing an apology arises from a particular configuration of socio-cultural influences and historical experiences.

The intensification of the migration flow has determined the increase of the xenophobic attitudes that are reflected both in behavior and in public speeches. Furthermore, in our analysis of data from American political discourse a preference for refusing to make an apology emerges as growing in popularity, perhaps because apologizing is increasingly interpreted by some as an act of cowardice or backing down. The clearest case of the strategic use of the "non-apology" manifests itself in Donald Trump's discourse presented above.

## BIBLIOGRAPHY

- Celermajer, Danielle. 2008. "Apologies and the Possibilities of Ethical Politics", in *Journal for Cultural and Religious Theory*, 9(1), pp. 14 – 34.
- Collin Co, *Build English Language Dictionary*, 1993.
- Crystal, David. 1995. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*, 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crystal, David. 1987. *Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge University Press.
- Deutschmann, Mats. 2003. *Apologizing in British English*. Umea: Umea University Press.
- Fairclough, Isabela and Fairclough, Norman. 2012. *Political Discourse Analysis: A method for Advanced Students*. Routledge.
- Glasse, Cyril (ed.). 1989. *A Concise Encyclopedia of Islam*. London: Stacey International.
- Goffman, Erving. 1971. *Relations in Public: Microstudies of the Public Order*. New York: Basic Books.



- Huang, Yan. 2007. *Pragmatics*, Oxford: Oxford University Press.
- Jenny, Thomas. 1995. *Meaning in Interaction: An Introduction to Pragmatics*. Routledge. London and New York.
- Kecskes, Istvan and Horn, Laurence. 2007. *Exploration in Pragmatics, Linguistics, Cognitive, and Intercultural Aspect*. Berlin/New York: Mouton de.
- Leech, Geofry. 1983. *Principles of Pragmatics*, London: Longman.
- Lyons, John. 1981. *Language, Meaning, and Context*. London: Fontana / Collins.
15. Matloob, A. 1980. *Rhetorical devices*. Kuwait: Printing Agency.
- Mey, Jacob. 1993, *Pragmatics: An Introduction*, Oxford: Blackwell Publishers.
- Mey Jacob. L. 2001. *Pragmatics: An Introduction*. 2<sup>nd</sup> ed. Malden: Blackwell.
- Schiffman, Harold F. 1996. *Linguistic Culture and Language Policy*. London and New York: Routledge.
- Tavuchis, Nicholas. 1989. *Mea Culpa: The Sociology of Apology and Recognition*. Stanford: Stanford University Press.
- Thompson, Janna. 2005. "Apology, Justice and Respect: A Critical Defence of Political Apology". in *Austrian Association for Professional and Applied Ethics 12<sup>th</sup> Annual Conference 28-3- September*. pp. 1-13.
- Van Dijk, T.A. 1997. *Political Discourse and Political Cognition*. Congress Political Discourse, Aston University. Available at: <http://www.hum.uva.nl/teun/astonhtm>. Accessed 15 August 2016.
- Van Dijk, T.A. 1977. *Text and context: Explorations in the semantics and Pragmatics of Discourse*, London: Longman Group Ltd.
- Watts, Richard J. 2003. *Politeness*: Cambridge. Cambridge University Press.

## Online sources

### American texts analysis

1. *Hillary Clinton apologizes for "Superpredators" remarks*, available at <http://time.com/4238230/hillary-clinton-black-lives-matter-superpredator/>, accessed on September 10, 2016
2. *George W. Bush Apologizes for Failing Nation on 9/11*, available at <http://dailycurrent.com/2013/09/11/george-w-bush-apologizes-failing-nation-911/>, accessed on September 10, 2016
3. *U.S. President speaks to U.N. about YouTube video posted in June*, available at <http://www.cnsnews.com/news/article/us-president-speaks-un-about-youtube-video-posted-june>, accessed on September 10, 2016
4. *Donald Trump: I won't apologize for what I said about Mexico*, available at <http://www.usmagazine.com/celebrity-news/news/donald-trump-i-wont-apologize-for-what-i-said-about-mexico-2015266>, accessed on September 10, 2016
5. *Hillary Clinton camp to Donald Trump: "Hell no" on apology*, available at <http://edition.cnn.com/2015/12/21/politics/donald-trump-hillary-clinton-apology-isis-video/>, accessed on September 10, 2016

### Arabic texts analysis

1. *Egypt's president Al-Sisi apologizes to Coptic Christians vows to restore immediately churches destroyed by Muslim Brotherhood*, available at <http://www.gospelherald.com/articles/62182/20160212/egypts-muslim-president-al->

- sisi-apologizes-to-coptic-christians-we-have-taken-too-long-to-fix-churches-that-were-burned.htm#sthash.aGOoZhL0.dpuf, accessed on September 10, 2016
2. *Yemen's Saleh "apologizes" to people, heads to US*, available at <http://english.alkhbar.com/node/3579>, accessed on September 10, 2016
  3. *MP Houri apologizes to Syrian people over Lebanon vote at UN*, available at <http://yalibnan.com/2011/08/05/mp-houri-apologizes-to-the-syrian-people-over-lebanon-vote-at-un/>, accessed on September 10, 2016
  4. *Libya's new leader apologizes at U.N. for Gaddafi crimes*, available at <http://www.reuters.com/article/us-un-assembly-libya-idUSBRE88R00I20120928>, accessed on September 10, 2016
  5. *President issues "state apology" in Tunisia police rape case*, available at <http://edition.cnn.com/2012/10/05/world/africa/tunisia-rape/>, accessed on September 10, 2016

**Ahmad Kareem Salem Al-Wuhaili** is a Ph.D. candidate at the University of Craiova, Romania. The title of his Ph.D. thesis is *Pragma-discoursal analysis of speech act of apology in English and Arabic political discourse, a contrastive analysis*. He completed his bachelor's degree in the field of English at the Faculty of Education, University of Baghdad and his Master's degree in Linguistics at Bharati Vidyapeeth Deemed University, India. Yashwantrao Mohite College, Pune. His special interests lie in the field of pragmatics, speech acts of apology, approaching the subject in a comparative manner based on cultural differences. e-mail: [ahmad.alsalim3434@yahoo.com](mailto:ahmad.alsalim3434@yahoo.com)

## INTERTEXTES CULTURELS

**Alina Pintican(Petriș)**

**PhD. Student, “Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca**

*Abstract: The intertextuality becomes a seal in Pierre Michon's work, which is shown by the presence in his texts of rare words, collocations, allusions, quotation and symbolic constructions. Michon's appeal to archive texts, cultural, pictorial and historic references, are the proof of erudition and a very rich cultural background inserted into his work with the purpose of confusing the reader. The presence of great authors such as Beckett, Faulkner, Flaubert, Bon, Rimbaud, Racine, Platonov, Dumas or Shakespeare are the proof that the contemporary literature could not exist without “the back world” and that it has to lean on this one. Pierre Michon mentions the texts which he discovered in his youth, the founding readings which gave him some boldness to enter literature. Erudite and “books devourer”, insatiable reader, he spends a lot of his time reading and makes his entrance to literature at the age of 38.*

*Keywords: intertextuality, reference, incursion, symbols, erudition*

L'érudition solide baigne son œuvre, le lecteur y identifie des détails et des symboles qu'il faut décrypter. Il s'agit d'une érudition exigeante dont l'univers esthétique avec la passion pour les mots rares et les subtilités syntaxiques, n'est pas accessible tout de suite. Allusions subtiles, syntagmes rares, constructions symboliques constituent la preuve de l'érudition inculquée au texte.

L'intertextualité est un cachet, moyen d'orner les récits culturellement et qui devient un cachet de l'œuvre michonienne, permettant le contact avec d'autres textes pour chercher et trouver l'identité de son propre texte. Borges, Beckett, Faulkner, Flaubert, Bon, Rimbaud, Racine ou Quignard sont des grands auteurs qui apparaissent au cours de ses récits, aussi bien que les textes *Manon Lescaut*, *Salammbô*, *Booz endormi*, *L'Île au trésor* et les textes d'archive : des références culturelles, picturales, historiques qui apparaissent dans des textes choisis et constituent une érudition insérée d'une manière ostentatoire pour dérouter le lecteur. Pierre Michon admire les « Grands Auteurs » et il avoue même ne pouvoir rien faire sans « l'arrière-monde » et son besoin de s'appuyer sur Beckett, Platonov, Dumas ou Shakespeare semble nécessaire. Le rapport de l'écriture michonienne au savoir et à l'érudition permet la révélation et stimule l'imagination. Il s'y ajoute des figures ou allusions qui appartiennent à un fonds culturel du narrateur : lorsqu'il « débitait ses pompeux sermons à des paysans respectueux qui n'y comprenaient goutte et des paysannes séduites », Bandy est comparé au « pauvre Mallarmé fascinant l'auditoire d'un meeting prolétariat » : « j'imagine sa rage secrète, lorsqu'il débitait ses pompeux sermons à des paysans respectueux qui n'y comprenaient goutte et des paysannes

séduites, comme un pauvre Mallarmé fascinant l'auditoire d'un meeting prolétarien ».<sup>1</sup>

Avec sa taille droite dans la veste de chasse, avec « des poches dans le dos te des boutons de métal frappés de cors en relief », l'abbé est comme « un haut-missionnaire des jodhpurs » qui boit d'une gorgée, tenant le verre avec « une ferme délicatesse, comme s'il était d'or ».<sup>2</sup> Roulin est mort « peut-être [...] dans l'hôpital et la chambre même où Rimbaud dix ans auparavant était mort [...] de sa cirrhose ; des affections pulmonaires qu'induit le tabac ; d'un coup de sang après une colère, une cuite ou une petite contrariété ».<sup>3</sup>

Les doux clochers de Caen, chers à Proust ne trouvent aucun écho dans l'esprit du narrateur « comme une façade éblouissante que heurte [...] un rayon dur de soleil pétrifié ».<sup>4</sup> Le père absent, « chef borgne comme un pirate prit le large », « régna sans partage [...] comme arpente le pont d'un navire truqué le pilon de Long John Silver, dans « L'Île au trésor ».<sup>5</sup>

Ses récits sont traversés d'un romanesque qui se refuse – Pierre Michon refuse d'y reconnaître des romans « romanesques », tels : *Manon Lescaut*, *Moby Dick* ou *Mille et une nuits*,

J'étais d'autant plus déçu qu'il y avait dans l'armoire une autre tirelire [...] c'était un petit poisson d'un bleu profond d'ardoise ou d'iris, frétilant dans la nage et leste, aux écailles apparentes que mes doigts sentaient quand en cachette je l'atteignais. Il y a dans *Les Mille et Une Nuits* des poissons malicieux et intraitables qui parlent, qui se changent en or, et dont les barbillons sont de sortilèges ; de sa pénombre de draps rêches, celui-ci m'appelait longtemps à voix basse [...] Je n'y devais pas toucher. Il était à ma petite sœur. Ma petite sœur était morte.<sup>6</sup>

On se sert d'une figure de la littérature pour représenter un personnage. L'écrivain se sert du personnage Gavroche pour construire les rêves républicains du facteur dans la *Vie de Joseph Roulin* : « Comme cela se fit, quelles figures hasardeuses cela prit pour s'installer, il n'est pas sorcier de le deviner : l'image de Gavroche n'en finissant pas de bondir ou de tomber, la haute barricade – et la petite cocarde, dans un livre dépenaillé [...] ».<sup>7</sup> L'attitude de stupéfaction de Roulin est comparée à celle de Sancho devant le Chevalier de la Manche :

Et Roulin, qui ne connaissait pas la théorie mais en voyait l'incarnation indubitable, en était baba ; car cela ne se voit pas tous les jours ; de même Sancho, devant le Chevalier de la Manche, se posait des questions ; et sans doute devant l'autre Incarnation, celle dont la théorie avait trois mille ans de bouteille, dont les feuillets devenaient corps dans les champs de melons de la Judée, cadastrés aussi et nommés, sans doute les apôtres étaient-ils babas de la sorte.<sup>8</sup>

<sup>1</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 188.

<sup>2</sup>*Ibid.*, p. 169.

<sup>3</sup>Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 71.

<sup>4</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 169.

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 244.

<sup>6</sup>*Ibid.*, p. 227.

<sup>7</sup>Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 22.

<sup>8</sup>*Ibid.*, p. 41.

L'intertextualité introduit dans les récits le personnage cliché – le bâtard, Antoine Peluchet qui se souvient du Vautrin de Balzac, parti à la conquête de la gloire et de la fortune, ce qui figure « la rage de quitter, sainteté ou vol de grand chemin »<sup>9</sup>.

Dans *La Grande Beune*, la grotte blanche qui appelle « la lourde phrase sans réplique toujours redondante, toujours jubilante, suffocante, noire, l'écriture absolue »<sup>10</sup> est associée à la blancheur de la page, à la baleine blanche de *Moby Dick* et au corps de la femme :

Elle [Yvonne] était grande et blanche, c'était du lait. C'était large et riche comme Là-Haut les houris, vaste mais étranglé, avec une taille serrée ; si les bêtes ont un regard qui ne dément pas leur corps, c'était une bête ; si les reines ont une façon à elles de porter sur la colonne d'un cou une tête pleine mais pure, clémentine mais fatale, c'était la reine. Ce visage royal était nu comme un ventre : là-dedans les yeux très clairs qu'ont miraculeusement des brunes à peau blanche, cette blondeur secrète sous le poil corbeau, cette énigme que rien, [...] ne dénoue.<sup>11</sup>

Lors de l'échec de Roland Bakroot à la faculté des lettres de Poitiers, dans « Vies des frères Bakroot », Pierre Michon devant ce monde vide, cite Melville – « Et moi seul j'échappai pour venir te le dire »<sup>12</sup> dont le nom apparaît dans *Vie de Joseph Roulin* :

il peut ouvrir sa grande sacoche dans quoi on engouffre le courrier du jour, dans la gare Saint-Charles où grondent les trains, et là-dedans il n'y a pas de lettre pour lui [...] il pourrait de même, bricolant dans un gaillard d'avant de Melville, avoir des injures, une sympathie sournoise et du pardon pour la folie d'un capitaine.<sup>13</sup>

On retrouve des allusions à Virgile pour l'Antiquité, Dante pour le Moyen Âge et pour les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, Shakespeare. Il y a des incursions dans d'autres littératures européennes et des États-Unis, le « père du texte », William Faulkner.

Nos rencontres postérieures pourraient être racontées par un des douloureux idiots de Faulkner, de ceux que hantent la perte et le désir de perdre, puis la théâtralisation et le radotage de la perte : à Lyon (je la [Marianne] rejoignais au hasard de ses tournées) où je bus – ou perdis – en un jour le peu d'argent de mon séjour ; je montai vers Fourvières avec des jambes de plomb ; je n'avais plus même le goût de poser la main sur Marianne.<sup>14</sup>

Dans les *Vies minuscules*, Pierre Michon figure un monde habité par les morts qu'il veut ranimer et on y trouve un passage semblable au style faulknerien, il s'agit des ancêtres disparus dont le souvenir rappelle les générations passées :

Alors à nouveau les vieux vinrent des Cards, et de Mazirat les autres vieux, les premiers en carriole et les seconds en Rosalie ; et peut-être se demandaient-ils à part soi quel sang noir s'était là révolté, quelles justes vengeance n'avaient fait de ce petit corps qu'une bouchée, quelle fille d'Atrée paysan on avait mangée. Et dans la

<sup>9</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 22.

<sup>10</sup>Pierre Michon, *La Grande Beune*, o. c., p. 22.

<sup>11</sup>*Ibid.*, p. 20.

<sup>12</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 136.

<sup>13</sup>Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 14.

<sup>14</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 169-170.



côte raide de Villemomy Félix, rênes en main avec son chapeau noir, buté, injuriant le cheval, pensait que c'était là les Gayaudon qui expiaient, et sa légèreté à lui, son goût d'ancien dragon pour l'apparat facile, les alezanes, les buffleteries, les roses, son agronomie farfelue qui déjà ruinait les Cards ; et les vieux Mouricaud revivaient dans Élise, Léonard l'ancêtre se levait<sup>15</sup>

La citation d'Homère de *La Divine Comédie* fait référence à l'Antiquité : « l'amour qui meut les étoiles émouvait les étoiles là derrière »<sup>16</sup> et le séjour passé par le narrateur à l'hôpital de La Ceylette, naît des similarités avec l'univers des Marx Brothers :

et ils étaient aux psychiatres ce que serait un film des Marx Brothers aux pages culturelles d'un hebdomadaire : pas sérieux, méchants et secourables, touchant l'essentiel. Je ris avec eux des déboires de Thomas, frère Marx aux allumettes se glissant dans la nuit, les mains moites comme un amoureux ou un assassin, et que poursuivaient dans un pars, l'été, ses compères morts de rire sous leur lance à eau<sup>17</sup>.

et de Gombrowics :

Les arbres, dit Saint-Pol-Roux, échangent leurs oiseaux comme des paroles ; cette métaphore complaisante me vint à l'esprit, avec une navrante envie de rire : j'aurais pu, tapant sur mon assiette, chanter à mon tour cette souffrance, à tue-tête, cette souffrance – de qui ? Je me croyais dans un roman de Gombrowics ; mais non : j'étais chez les fous, et nous respectons les règles du genre<sup>18</sup>.

L'influence des écrivains dans son œuvre lui ont donné de l'audace, de la force pour écrire.

Il y eut ainsi des Jules Verne, bien sûr un *Salammbô*, un Michelet expurgé et illustré où l'on voyait Louis XI avec son petit chapeau pingre, penché sur de lourdes chroniques que des moines de Saint-Denis, déférents, hautains, lui présentaient sous l'œil sarcastique du barbier mauvais qu'aimait le roi ; non loin, sur une image nocturne peuplée d'hommes hâves et de bêtes fuyantes dans une forêt spectre, il y avait le pauvre Téméraire de Bourgogne que le pingre à mort détestait, le Don Quichotte de Charolais, l'élégant, le prodigue, l'emporté, au lendemain de sa dernière bataille perdue après tant d'autres.<sup>19</sup>

Il parle de ses lectures fondatrices : *Absalon, Absalon !* et *Booz endormi*. Le premier est le texte qui ouvre pour Michon une porte à la littérature, une voix pour l'écriture, c'est « un texte sacré » qui donne de l'énergie – il commence à écrire les *Vies minuscules*. C'est le trait biographique qui a fondé Pierre Michon, la reconnaissance d'un père absent, car William Faulkner souffrait, lui aussi, d'un manque de père. *Booz endormi*, un texte fondateur pour l'œuvre michonienne, c'est une autre histoire de père<sup>20</sup>. Lorsque sa mère est en train de mourir il a eu

<sup>15</sup>*Ibid.*, p. 242.

<sup>16</sup>Pierre Michon, *La Grande Beune*, o. c., p. 23.

<sup>17</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 203.

<sup>18</sup>*Ibid.*, p. 201-202.

<sup>19</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 111-112.

<sup>20</sup>Pierre Michon parle d'*Absalon, Absalon !* de William Faulkner, à la BNF, Paris, 1999.

besoin d'un père et a fait appel aux pères de la littérature, il a trouvé du secours dans les livres.

Dans *Vies minuscules*, l'intertextualité semble un hommage à la phrase de Proust :

Ce que j'exigeais en vain, dans une rage et un désespoir croissants, c'était *hic et nunc* un chemin de Damas ou la découverte proustienne de François le Champi dans la bibliothèque des Guermantes, qui est le début de la *Recherche* et en même temps sa fin, anticipant toute l'œuvre dans un éclair digne du Sinaï. J'ai compris, trop tard peut-être, qu'aller à la Grâce par les Œuvres, comme à Guermantes par Méséglise, c'est « la plus jolie façon », la seule en tout cas qui permette d'apercevoir le port ; ainsi un voyageur qui a marché toute la nuit entend à l'aube la cloche d'une église conviant un village encore lointain à une messe que lui, le voyageur qui se hâte dans la rosée des trèfles, va manquer, passant le porche à l'heure enjouée où les enfants de chœur dévêtus desservent les burettes, rient dans la sacristie. Mais ai-je vraiment compris cela ? je n'aime pas marcher la nuit<sup>21</sup>.

La référence à l'œuvre de Proust envisage l'œuvre michonienne comme ambivalente : un travail – Méséglise et le résultat de la Grâce – Guermantes. Michon s'exerce à la manière des antithétiques poètes baroques, en employant des mots qui traduisent de l'ambiguïté :

Une matinée exaltée, inféconde et funèbre, mais je le répète, gaie, commençait ; j'étais flamme et feu froid, j'étais glace qu'on brise et dont les beaux éclats, si variés, étincellent ; des phrases trop pressées, profuses et guillerettes sinistrement, traversaient sans trêve mon esprit<sup>22</sup>.

Envers les écritures avant-gardistes, maintes fois persiflées, l'écrivain éprouve de la mélancolie et de l'encouragement : « Une matinée exaltée, inféconde et funèbre, mais je le répète, gaie, commençait [...] des phrases [...] fleurissaient à mes lèvres qui les jetaient dans l'espace triomphal de la chambre [...] Comme j'allais bien écrire ! me disais-je pourtant ; ne suffisait-il pas que ma plume maîtrisât le centième de cette fabuleuse matière ? »<sup>23</sup>.

Pierre Michon atteste la présence de Roland Barthes dans le récit des *Vies* : « *Vies minuscules* est le dernier livre du XIX<sup>e</sup> siècle, mais un pseudo-livre du XIX<sup>e</sup> siècle écrit après les avant-gardes. C'est une bizarre mixture que je n'ai jamais bien compris : c'était écrit comme si Chateaubriand ou Flaubert avaient lu Barthes. C'était conscient ; à l'époque d'où cet espèce de ricanement archaïque, de spectralité »<sup>24</sup>. La notion d'écriture blanche qui apparaît dans « Vie de Georges Bandy » appartient à Barthes. « Tout style avait disparu ; le sermon parfaitement atone était délesté de tout nom propre ; plus de David, plus de Tobie, plus de fabuleux Melchior ; des phrases sans période et des mots profanes, la pudeur un peu niaise des poncifs, du sens dévoilé, de l'écriture blanche »<sup>25</sup> évoque le moment où l'abbé a

<sup>21</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 165-166.

<sup>22</sup>*Ibid.*, p. 219.

<sup>23</sup>*Ibid.*, p. 219.

<sup>24</sup>Bertrand Leclair, « Pierre Michon, pirate au long cours », dans la *Quinzaine littéraire*, n° 919, 2006, p. 9.

<sup>25</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 210.

abandonné le style « soutenu », la rhétorique et s'est consacré au style « nu ».

La citation de la « Vie de la petite morte », emprunté à Arthur Rimbaud – « la petite morte derrière les rosiers » - plonge la scène dans la fiction et fait de « la petite morte », un symbole :

C'était bien elle, ' la petite morte, derrière les rosiers '. Elle était là, devant moi. Elle se tenait bien naturelle, elle profitait du soleil. Elle avait dix ans d'âge terrestre, elle avait grandi, moins vite que moi il est vrai, mais les morts ont le temps de s'attarder [...] Je la tins avec passion dans mon regard, le sien un instant me porta ; puis elle tourna les talons et la petite robe dansa dans la lumière, elle s'en alla sagement, à pas menus et décidés, vers un pavillon à véranda<sup>26</sup>.

On reste dans le monde de la fiction pour l'évocation des lectures de l'adolescence de Roland Bakroot qui le situe entre fiction et réalité :

Maintenant, il apprenait qu'Emma mange à deux mains le fraternel poison couleur de sucre, que Pécuchet sur le tard adopte un semblant de frère pour l'aimer et le jalouser dans des semblants d'études, que le diable prend toutes les formes du frère pour amener sous son pied saint Antoine<sup>27</sup>.

Pierre Michon éprouve une grande admiration pour Samuel Beckett, le miracle de la pièce *En attendant Godot* : « l'Imitation de Jésus-Christ, à ce niveau-là, ce n'est plus de la littérature » ; il a énormément lu Tel Quel qui l'a introduit à Artaud et Bataille : il s'est servi de leur philosophie lorsqu'il présente Van Gogh, à travers Roulin comme « une incarnation de la théorie des beaux-arts telle que les romantiques la concoctèrent, que d'autres écoles affinèrent, qui nous tirent »<sup>28</sup>. Pierre Michon se déclare un « nietzschéen chrétien », son lien avec la religion est « émotionnel et légèrement hystérisé », son style est « imprégné » de christianisme, faisant référence à la foi, à la grâce, au don, au doute<sup>29</sup> :

Il lui demande à frère Hugues, le jeune, le clerc, de venir près de lui et d'ouvrir le Livre. Il lui demande de lire le Troisième Jour de la Création. La voix d'Hugues est forte et jeune, broyée et brûlante. Il lit : *Dieu dit : que les eaux s'amassent au-dessous du ciel en un seul lieu pour que paraisse le sec. Et il en fut ainsi. Et Dieu appela le sec : terre, et il appela : mers l'amas des eaux. Et Dieu vit que cela était bon. Troisième jour.* Hugues tremble un peu. Èble tend le bras vers la fenêtre qui donne l'embouchure, il dit : « Nous en sommes au deuxième jour. La terre et les eaux ne sont pas démêlées. Le Tohu et le Bohu qui sont là-dessous, nous allons en faire quelque chose sur quoi on peut mettre le pied ».<sup>30</sup>

La « Grâce » que le narrateur espère venir tout au long des *Vies minuscules* correspond à la « Grâce » divine du *Nouveau Testament*,

<sup>26</sup>*Ibid.*, p. 246.

<sup>27</sup>*Ibid.*, p. 125.

<sup>28</sup>Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 37.

<sup>29</sup>Maia Beyler, « La littérature a aidé l'homme à devenir plus humain », in *BCS NEWS MAGAZINE*, n° 48, 22 juin 2012.

<sup>30</sup>Pierre Michon, *Abbés*, o. c., p. 14-15.

responsable pour la vocation : dans la « Vie de Georges Bandy », la vocation ne s'accomplit pas, même si l'abbé convoque la Grâce et montre qu'il en est digne. Il y a dans l'œuvre de Pierre Michon une confrontation avec l'absence du Verbe, la stérilité littéraire du narrateur, « athée mal convaincu » qui ne croit « qu'à la Grâce ». Les références aux Écritures, des motifs de l'hagiographie, des allusions théologique et l'emploi du vocabulaire liturgique allient les contraires – le sacré et le profane. Le meilleur exemple est celui de l'abbé Bandy, épris des « maîtresses et de théologie », dont la « messe impeccable était une danse de séduction », des femmes qu'il aime. Il aime Dieu, aussi « sans doute, croyant alors que la Grâce ne se prêtait qu'aux riches, aux beaux parleurs ; lui-même sûrement, qui s'encombraient de chasubles sous les voûtes et de lourde moto sous le soleil, de belles maîtresses et de théologie »<sup>31</sup>.

Ses cigarettes propagent une « odeur quasi liturgique, femelle, cléricale ; il en tira quelques bouffées, la jeta, referma son blouson et, ayant d'un geste ineffable, digne d'un grand dignitaire jadis en chasse, pris à pleines mains et jeté tout le poids de sa soutane sur la jambe d'appui, il enfourcha l'énorme bécane et disparut »<sup>32</sup>, d'où le côté profane.

Des curés, des saints et des innocents peuplent ses récits : curé de Nogent, Ch. Carreau, St. Martin, St. Enimie, St. Patrick, Georges Bandy, Père Foucault, Rémi Bakroot, Joseph Roulin dont la mort ressemble à des épiphanies ou Pentecôtes : le dernier regard du père Foucault « l'aura recommandé aux grands anges tout blancs dans la cour »<sup>33</sup>, l'élévation de Rémi en « Comte d'Orgaz », le « Grand Soir » de Roulin qui « se dilue » dans le ciel et la mort de Toussaint Peluchet qui implique chute, dans l'abîme de puits et élévation lors de la jouissance qu'il ressent en pensant embrasser Antoine, son fils :

Il avait rejoint le fils. Quand de toute évidence il le tint embrassé, il le hissa avec lui sur la margelle pourrie du puits dans quoi fougueusement ils se précipitèrent, un comme le saint et son bœuf, leurs bras étreints, leurs yeux riant, leur chute indiscernable balayant des scolopendres et des plantes amères, éveillant l'eau triomphante, la soulevant comme une fille ; le père cria en se brisant les jambes, ou le fils ; l'un maintint l'autre sous l'eau noire, jusqu'à la mort. Ils furent noyés comme des chats, innocents, balourds et consubstantiels tels deux de la même portée. Ensemble ils allèrent en terre sous un ciel en fuite, dans la bière d'un seul, au mois de janvier 1902<sup>34</sup>.

Les digressions historiques mélangent les éléments de la préhistoire et de la modernité : dans *La Grande Beune*, le narrateur reste impressionné par « l'outillage d'abattoir » qu'il découvre au fond de la salle de classe : dans une vitrine, il y a des outils en silex classifiés à l'aide des étiquettes collées sur ces instruments. Les cartes postales avec des monuments préhistoriques du bureau du tabac où travaille la buraliste, la violence sauvage de l'homme s'entremêlent

<sup>31</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 185.

<sup>32</sup>*Ibid.*, p. 186.

<sup>33</sup>*Ibid.*, p. 159.

<sup>34</sup>*Ibid.*, p. 68.

avec l'air urbain et moderne de l'élégance d'Yvonne qui distribue des vignettes. Les éléments préhistorique, le patois qui donne de la couleur au texte, relèvent une mentalité et un primitivisme campagnardes.

Ce qui dormait sous la poussière dans un meuble à vitrine, contre le mur du fond, venait de beaucoup plus loin. Cela venait du siècle dernier, de l'époque barbichue, de la République des Jules, de ces temps où des curés périgourdiens athlétiques retroussant leur soutane rampaient dans les grottes vers les os d'Adam, et où des instituteurs, périgourdiens aussi, de même rampaient et se crotaient avec quelques mouflets vers l'os prouvant que l'homme n'est pas né d'Adam ; ça venait de là, comme l'attestaient les étiquettes collées sur chaque objet où des noms savants avaient été calligraphiés de la belle main qui caractérise ces temps, [...] mais ça venait aussi, [...] de notre siècle, de 1920 et alors la calligraphie avait déjà laissé de belles plumes à Verdun, de 1950 et la calligraphie [...] était retombée en cendres, en pattes de mouches, dans les enfers de la Pologne et de la Slovaquie [...] C'étaient des armes à ce qu'on dit ; des harpons, des haches, des lames, qui avaient l'air des cailloux [...] c'étaient les silex, les fabuleux silicates qui ont reçu les noms de patelins perdus [...].<sup>35</sup>

La chasse au renard et la danse « sotte » autour de la bête, de la proie vue comme un trophée du chasseur, sont des éléments spécifiques à la sauvagerie de la société ancienne :

C'étaient des enfants d'école, de ceux qui habitaient la commune des Martres, [...] deux d'entre eux portaient sur un bâton pesant à leur épaule me surprit fort, et d'abord j'en doutai ; mais non, c'était bien un renard, suspendu par les pattes à la mode ancienne ou sauvage, et on ne savait pourquoi ce moyen transporté à travers le froid. La bête était évidemment morte, la grosse touffe [...] balayait les pieds des enfants, pesamment rousse sous le ciel vert. [...] Ce trophée d'un autre âge que des chasseurs nabots apportaient vers moi, l'offrande qu'ils m'allaient en faire, [...] les danses sottes des autres qui gambadaient autour, tout cela décupla ma scélératesse, [...] J'étais dans un fabliau obscène.<sup>36</sup>

La violence des hommes envers les femmes est un cachet du primitivisme :

C'était Lascaux au moment où les célibataires accroupis épousent leur pensée, conçoivent, brisent les bâtons d'ocre et touillent le charbon de bois dans une flaque, se taisent, le chapeau à andouillers posé à côté d'eux ; [...] ils aiment les femmes [...] et vont tout ça l'heure les jeter avec cette joie contre ces murs, [...] traçant de grandes vaches rouges plus blessées que des femmes, comme elles bondissantes et joyeuses, traquées. Les vieux célibataires n'étaient pas là non plus, il y avait Jeanjean à la place.<sup>37</sup>

Les références aux images et aux peintres attestent la mémoire culturelle de l'écrivain : la référence à l'édition « magnifique, illustrée » de Kipling atteste les Indes comme l'objet du désir du petit Bakroot qui reste étonné par l'exotisme du paysage luxueux : « Indes [...] l'or glorieux, l'or que tout adjectif indifféremment peut qualifier, l'or courait là-dedans ' comme le suif dans la viande ' ; comme le sang

<sup>35</sup>Pierre Michon, *La Grande Beune*, o. c., p. 15-17.

<sup>36</sup>*Ibid.*, p. 39.

<sup>37</sup>*Ibid.*, p. 61-62.



indomptable dans la chair lourde, précieuse, des dolentes en crinoline [...] »<sup>38</sup>.

Il y eut aussi le Kipling. C'était l'année de ma cinquième [...] je découvrais seulement *Le Livre de la jungle*. [...] C'était une édition magnifique, illustrée celle-ci aussi [...] d'aquarelles délicates, fouillées comme des temples barbares, avec là-bas des Himalayas, les fruits empoisonnés des pagodes que portent les forêts chaudes, et plus près des rickshaws attelés amenaient qui sait vers quel plaisir de belles victoriniennes à ombrelle jusque sous les pattes d'éléphants parés que montaient des radjahs de rose, d'amande et de tilleul, tandis qu'au premier plan, rêveurs, rasés, courtois et rapaces, des gentlemen et des fripouilles, galonnés, indiscernables sous la même vareuse écarlate et le casque parfait de la fabuleuse armée des Indes, contemplaient calmement ce monde, Himalayas, rois barbus et ladies pulpeuses sous l'ombrelle, ce monde était leur pâture.<sup>39</sup>

Toute la richesse qui doit exalter Roland est bien en vain, car avec « une résignation presque joyeuse », il choisit les images qu'il considère « plus conformes à ce qu'il serait un jour », « les fraternelles images de chute » lorsqu'elles seraient plus « proches de lui-même »<sup>40</sup>. Il semble que l'écrivain rend hommage à des peintres célèbres, Rembrandt, Rubens, Delacroix, Monticelli

Van Gogh a beaucoup pensé à Marseille [...] cette imaginaire Mecque des artistes, comme il disait, qu'il fut seul sans doute de tous les artistes à juger d'elle, tout ça parce qu'il y avait vécu et était mort, perdu d'arrogance, de misère et d'absinthe, le peintre Monticelli qu'il plaçait très haut, auprès de Rembrandt, Rubens, Delacroix, Monticelli dont je ne saurais juger les toiles mais dont on me dit qu'elles ne sont pas si laides ; seulement celui-ci, l'or de Manhattan ne l'a pas renfloué, sur quelque tombe provençale à l'ombre les touristes lisent son nom qui ne leur dit rien, il est perdu.<sup>41</sup>

et au Manet : « qui sait si Van Gogh riche n'eût pas été élégant comme Manet, épris comme lui d'étiquette ».<sup>42</sup>

L'écrivain accorde une grande importance au visuel qui offre de la force à l'écriture, c'est ce qui justifie les références picturales, aux toiles des peintres qui livrent des symboles, des thèmes, des couleurs. Dans les *Vies minuscules*, le portrait de Dufourneau est tracé lors d'une photographie conservée dans « le musée familial », où il est debout, « dans le bleu horizon de l'infanterie »<sup>43</sup>.

Puis, c'est un portrait du jeune Faulkner, qui comme Dufourneau « était petit », où on peut apercevoir « cet air hautain à la fois et ensommeillé, l'œil pesant mais d'une gravité fulgurante et noire, et, sous une moustache d'encre qui jadis déroba la crudité de la lèvre vivante comme le fracas tu sous la parole dite, la même bouche amère et qui préfère sourire »<sup>44</sup> et un portrait de Chateaubriand : « Immobile, les yeux vagues et posés sur cet horizon de visions et de

<sup>38</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 115-116.

<sup>39</sup>*Ibid.*, p. 114-115.

<sup>40</sup>*Ibid.*, p. 116.

<sup>41</sup>Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 44.

<sup>42</sup>*Ibid.*, p. 45.

<sup>43</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 23.

<sup>44</sup>*Ibid.*

clarté, le vent de mer comme une main de peintre romantique défaisant ses cheveux, drapant à l'antique sa veste de coton noir »<sup>45</sup> ; peint par l'artiste Girodet, le tableau s'intitule *Un homme médite sur les ruines de Rome*.

Le récit de *La Grande Beune*, initialement titré selon le tableau de Courbet – *L'Origine du monde* – renvoie à l'origine du texte, car y sont évoqués les artistes ayant peint au fond des cavernes et abonde en analogies souterraines : la Sybille de Cumes, la grotte vierge, vide qui est « dévoilée » par Jean le pêcheur lors d'une visite avec le narrateur et sa bien-aimée, Mado, les Vénus Callipyges des peintures rupestres.

Pierre Michon a recouru à la peinture dans la plupart de son œuvre, peut-être pour faire revivre les toiles et les personnages des peintures : par le récit de la *Vie de Joseph Roulin*, il veut faire connaître le visage inconnu du modèle de Van Gogh, le facteur Roulin, républicain, sans envergure, peint à maintes reprises par Van Gogh. Le père Foucault des *Vies minuscules*, est comparé à l'un des modèles de Van Gogh : « L'homme assis de Van Gogh, [qui] n'est pas plus massivement endolori ; mais il est plus complaisant, pathétique, assurément moins discret »<sup>46</sup>. La fenêtre de la chambre où le narrateur se couche lors du séjour aux grands-parents est pareille à celle de Van Gogh dans Arles,

On me mit à coucher dans une petite chambre à l'odeur moisie, au couvre-lit blanc et édreton rose crevette, à fenêtre exiguë et fraîche comme celle de Van Gogh dans Arles ; et y pendaient aussi, comme sous la plume d'Artaud la décrivant, « de vieux gris-gris paysans », serviettes rêches et buis bénit ; ma grand-mère avait disposé des fleurs, des zinnias peut-être, dans un verre ébréché.<sup>47</sup>

et le ciel gris est dans la « manière du premier Van Gogh » :

Les frères Bakroot [...] cheminent indéfiniment à la rencontre l'un de l'autre sur une terre de tourbes, d'étendue vaine que la mer de part en part étirent, de polders et de patates naines sous un ciel colossalement gris dans la manière du premier Van Gogh, l'un peut-être ladre et précédé d'une crécelle, ou vilain labourant en braies brunes au premier plan d'une Chute d'Icare, et l'autre, le plus jeune, le mieux dégrossi, portant à la mode batave, c'est-à-dire provinciale, pluvieuse et comme de deuxième main, la collerette à l'espagnole et l'épée tolédane.<sup>48</sup>

Les intrusions de l'auteur modifient brutalement la perception du lecteur – il suffit une seule intervention et le lecteur est conduit vers l'intertextualité :

J'imagine un soir d'hiver ; une paysanne jeune en robe noire fait grincer la porte du buffet, en sort un petit cahier perché tout en haut, ' le cahier d'André ', s'assied près de l'enfant qui s'est lavé les mains. Parmi les palabres patoises, une voix s'anoblit, se pose un ton plus haut, s'efforce en des sonorités plus riches d'épouser la langue aux plus riches mots. L'enfant écoute, répète craintivement d'abord, puis avec complaisance.<sup>49</sup>

<sup>45</sup>*Ibid.*

<sup>46</sup>*Ibid.*, p. 150.

<sup>47</sup>Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 85.

<sup>48</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 102-103.

<sup>49</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 15.

et encore : « C'est mon grand-père, c'est un chouan, un employé des Postes »<sup>50</sup>.

Le texte comporte souvent des interventions d'auteur pour rassurer le lecteur : « Je l'ai moi-même connu, retraité dans une petite maison blanche, près du cimetière du bourg ; taillant des rosiers dans un jardin minuscule, il[le facteur] parlait haut et volontiers, avec un grasseyement joyeux »<sup>51</sup>, « Et moi seul j'échappai, pour venir te le dire ».<sup>52</sup>

Pierre Michon a offert de fortes œuvres de l'héritage culturel avec le raffinement d'un grand style, il a recouru aux signes du passé, aux photos, aux archives, il a fait l'enquête du musée du passé. Érudite et « dévorateur des livres », lecteur insatiable et écrivain exigeant, il fait la découverte des textes d'Hugo et de Flaubert à l'aide de son maître qui lit aux élèves dans la classe, et grâce à sa grand-mère qui récite à l'enfant des poésies de *La Légende des siècles*. Le recours aux textes de Flaubert,

Dès lors, sa vie s'était fourvoyée dans les passés simples – je le sais, pour être lui. Maintenant, il apprenait qu'Emma mange à deux mains le fraternel poison couleur de sucre, que Pécuchet sur le tard adopte un semblant de frère pour l'aimer et le jalouser dans des semblants d'études, que le diable prend toutes les formes du frère pour amener sous son pied saint Antoine. Quand il levait la tête, quand les beaux passés simples s'effondraient dans ce que l'œil à l'instant voit, dans les feuilles qui bougent et le soleil réapparaît, le présent invincible était toujours là sous la forme de Rémi, le contemporain des choses, celui qui souffrait par les choses mêmes, Rémi qui troussait les filles et qui le regardait en riant<sup>53</sup>.

Faulkner, Hugo ou Melville, c'est pour convaincre les lecteurs de les lire car il avoue être l'« écrivain despotique » avec le lecteur, celui-ci le suit ou pas<sup>54</sup>.

## BIBLIOGRAPHY

### A. Œuvres de Pierre Michon :

#### Romans :

MICHON, Pierre, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984.

MICHON, Pierre, *Vie de Joseph Roulin*, Lagrasse, Éditions Verdier, 1988.

MICHON, Pierre, *La Grande Beune*, Gallimard, Paris, Collection « Folio » 1996.

MICHON, Pierre, *Roi du bois*, Verdier, Lagrasse, 1996.

MICHON, Pierre, *Abbés*, Verdier, Lagrasse, 2002.

MICHON, Pierre, *Corps du Roi*, Verdier, Lagrasse, 2002.

<sup>50</sup>Pierre Michon, *Vie de Joseph Roulin*, o. c., p. 13.

<sup>51</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 24-25.

<sup>52</sup>*Ibid.*, p. 136.

<sup>53</sup>Pierre Michon, *Vies minuscules*, o. c., p. 125.

<sup>54</sup>« Entretien : Pierre Michon », dans *Télérama*, propos recueillis par Martine Laval, n° 3015, 24 octobre-2 novembre 2007.

MICHON, Pierre, *Le roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007.

**B. Entretiens de l'auteur avec :**

Maia Beyler, « La littérature a aidé l'homme à devenir plus humain », in *BCS NEWS MAGAZINE*, n° 48, 22 juin 2012.

« Entretien : Pierre Michon », dans *Télérama*, propos recueillis par Martine Laval, n° 3015, 24 octobre-2 novembre 2007.

Bertrand Leclair, « Pierre Michon, pirate au long cours », dans la *Quinzaine littéraire*, n° 919, 2006.

Pierre Michon parle d'*Absalon, Absalon !* de William Faulkner, à la BNF, Paris, 1999.

## ALECSANDRI'S THE LITTLE EWE- THE FOUNDATION OF THE PASTORAL MYTH

Alexandru Adrian Diac

PhD. Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

*Abstract: The aim of this article is to analyse the popular ballad The little ewe and to see why Alecsandri's version of the ballad became the foundation of the pastoral myth and it also represents a source of inspiration for many others literary works. A complot between two shepards that intend to kill their third companion for pecuniary reasons brings us the fascinating point of view that the Moldavian has in front of his own death. The death is not considered to be an end, but a new beginning and a reinstatement in the nature. The paper also analyzes the significance of many gestures, words and even objects that makes destiny more easily understood.*

*Keywords: myth, ballad, pastoral, popular culture, significance.*

Omul a fost preocupat dintotdeauna să dea un sens vieţii şi lucrurilor care îl înconjoară, fiind cunoscut că „vechile culturi populare au creat o universală, mitul, valoare căreia, în interiorul sistemului cultural, i-a fost rezervată dificila sarcină a unui agent ordonator, capabil să dea un sens relaţiei dintre om şi lume.”<sup>1</sup> Acest fapt a făcut ca mitul să fie obiect de studiu pentru multe cercetări din domenii diverse, însă probabil că cea mai mare intruziune a mitului se face în literatură, fiind cunoscute substraturile mitice ale unor opere literare mai mult sau mai puţin citate.

„Definiţiile mitului atrag atenţia, în primul rând, asupra faptului că reprezintă o formă a culturii spirituale, specifică societăţii primitive, incluzând o reprezentare generalizată a realităţii şi o încercare de explicare a ei. Această formă culturală, în mod obişnuit, împrumută aspectul unei naraţiuni populate de fiinţe şi întâmplări fabuloase, simbolizând forţe, fenomene şi procese naturale sau sociale.”<sup>2</sup> Se remarcă folosirea termenului de *naraţiune*, ceea ce ne trimite automat la literatură ca obiect de studiu, aşadar se poate stabili legătura fundamentală dintre mit şi literatură: mitul este redat printr-o povestire, printr-o înşiruire de fapte la care participă diverşi eroi, iar faptele prezentate într-o manieră stilizată fac literatura.

Pentru că miturile sunt creaţii colective, la fel sunt şi textele care au făcut ca ele să devină cunoscute, iar un izvor nescat de mituri a fost şi este literatura populară, care cuprinde creaţii anonime şi colective izvorâte din înţelepciunea arhaică a poporului român. Fără îndoială că specia care a stat la baza acestor creaţii adânc înrădăcinate în conştiinţa poporului român este balada, care se caracterizează printr-o „rostire plină de vigoare”<sup>3</sup>, deci prin forţa şi tăria de care românii au dat mereu dovadă.

Termenul de *baladă* este de origine latină, el fiind introdus în literatura de specialitate pe filieră provençală: „Vechiul termen provençal *ballade* provine din latinescul *ballare* (a dansa). Termenul a apărut pentru prima dată cu sensul său poetic la Adam de la Halle, truver francez din secolul al XIII-lea. Balada medievală a fost la început un poem liric popular oral, cu destinaţie coregrafică.”<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Silviu Angelescu, *Mitul şi literatura*, Editura Univers, Bucureşti, 1999, p.19.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 23-24.

<sup>3</sup> \*\*\*, *Balade populare româneşti*, Ediţie îngrijită, prefată şi bibliografie de Iordan Datcu, Editura Albatros, Bucureşti, 1977, p.V.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp.VI- VII.



În spațiul românesc, balada populară are o vechime impresionantă, de câteva secole, cunoscând perioade mai mult sau mai puțin propice pentru propagarea și dezvoltarea diferitelor texte: „Cercetătorii afirmă că balada noastră populară a apărut la începutul evului mediu, că a cunoscut maxima ei înflorire în secolele XVI-XIX. Multe balade sunt însă anterioare acestui spațiu temporal.”<sup>5</sup>

Deși la noi termenul era deja folosit de câțiva ani, cel care l-a impus a fost Vasile Alecsandri. „Termenul a fost întrebuințat însă pentru denumirea cântecelor bătrânești cu mulți ani înainte de apariția ( 1852- 1853) culegerii de balade populare a poetului de la Mircești, și anume de M. Kogălniceanu în studiul *Limba și literatura valahică*, scris în 1837, și de Alecu Russo în *Piatra Teiului*, evocare datând din 1839.”<sup>6</sup> Ceea ce a făcut Alecsandri a fost să pună demunirea de baladă în legătură cu termenul deja împământenit în mentalul cercetătorilor: „Deoarece termenul de baladă era cunoscut doar de o mână de cărturari, care veniseră în contact cu cultura epocii lor, Alecsandri a simțit nevoia să-l tălmăcească, alăturându-i pe cel cunoscut de popor, de «cântice bătrânești» . (...) Poetul asociază baladele populare și pe eroii lor marilor poeme ale umanității.”<sup>7</sup>

Clasificarea baladei reprezintă o operațiune dificilă, deoarece sunt identificate de cercetători multe criterii după care pot fi împărțite textele baladești și pentru că un text nu poate fi clar asimilat unei categorii unice. Dintre multele clasificări, o vom reproduce pe cea a lui G. Dem Teodorescu, căci aceasta „a fost adoptată de mai toate colecțiile”<sup>8</sup> apărute până în anii '60 ai secolului trecut: „1. *balade solare și superstițioase*, în care include motivul căsătoriei soarelui și lunii, al blestemului pământesc, despre lupta eroilor cu monștrii ( șerpi, balauri), legende despre anotimpuri și păsări etc.; 2. *istorice*, relative la persoane și la mișcări naționale, ca cea de la 1821; 3. *haiducești*, cuprinzând luptele duse de eroi în lungul Dunării, în codri ori văile Carpaților; 4. *domestice*, care poetizează instituțiunile, modul de trai și fazele vieții ( veselie nunților și dramele amoroase).”<sup>9</sup>

Balada este specia reprezentativă pentru literatura populară română, ea exprimând trăsăturile de vitejie ale eroilor, dar și atitudinile acestora în fața unor etape ale devenirii, precum nașterea, căsătoria, sau moartea: „În cadrul creației populare românești, balada ocupă un loc de seamă și se distinge prin patosul eroic, prin amplitudinea trăirilor, prin forța de creionare a unor eroi care abordează și rezolvă într-o manieră gravă drame social-istorice și aspirații ale sufletului colectiv. Baladele conturează în genere personaje robuste, voluntare, optimiste, capabile de mari acte de eroism și de jertfă în încheștarea cu dușmanii țării, dar și altele capabile de acte de creație. (...) Balada este deci străbătută de o definitorie dimensiune eroică”<sup>10</sup>, care însă nu se manifestă doar prin fapte ale eroilor, ci și prin atitudini ale acestuia.

Sursă de inspirație pentru scriitori dintotdeauna, miturile, ele însele narațiuni, s-au cristalizat în literatura populară sub forma baladelor, care la rândul lor au cunoscut o mulțime de variante, dintre care puține însă au supraviețuit și au constituit surse de inspirație pentru texte ulterioare. Acest fapt este datorat numărului lor foarte mare, dar și rigidității de care forma lor dădea dovadă și care greu se impunea în mentalul cititorilor. De aceea, a fost nevoie de o singură variantă care să se propage în mentalul cititorilor și care să fie sursă de inspirație pentru alte texte, deci să constituie o bază, un punct de plecare pentru dezvoltarea unor texte ulterioare.

„Întoarcerea spre vechile mituri- manifestată în literatura europeană uneori ca o preluare programatică- nu este, desigur, o simplă modă literară, ci trădează o aspirație

<sup>5</sup>*Ibidem*, p.VI.

<sup>6</sup>*Ibidem*, p.VII.

<sup>7</sup> Gheorghe Vrabie, *Balada populară română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, p.12.

<sup>8</sup> Gheorghe Vrabie, *op.cit.*, p.15.

<sup>9</sup>*Ibidem*, p.15.

<sup>10</sup>*Ibidem*, p.V.

statornică spre anumite valori stabile reconfortante și stimulatoare pentru sentimentul continuității constructive. Cercetări prestigioase au arătat, nu odată, că literatura europeană (variata de la un popor la altul), și-a dobândit o relativă unitate în anume epoci și prin valorificarea miturilor străvechi<sup>11</sup>, manifestată în spațiul nostru prin crearea unor texte inspirate din existența poporului român și care sunt încă izvoare de inspirație pentru variate opere în care se face referire la însăși identitatea poporului român: „Multe tipuri de balade s-au cristalizat de-a lungul timpului în creații de mare valoare artistică, devenind adevărate capodopere, cum sunt *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Toma Alimoș*, *Corbea*, ș.a., care au intrat în patrimoniul de aur al creației poporului nostru”<sup>12</sup>. Cu siguranță că fundamentul faptelor relatate în aceste balade și conturarea eroilor lor este rodul poetului popular, care astfel devine creator de mit, încercând să explice realitatea pe măsura puterilor sale și, acolo unde nu putea, lăsându-și și imaginația să lucreze în locul său.

S-a discutat și s-a scris enorm despre păstorit ca îndeletnicire parcă ieșită din timp a românului, astfel încât, întemeiat sau nu, această preocupare a ajuns să facă parte din identitatea noastră națională. Legendele despre transhumanță, modul în care păstorii erau mai aproape de natură prin prisma ocupației lor, dar și felul în care aceștia percepeau fenomenele din natură, precum și evenimentele care le marcau existența ca indivizi nu au trecut neobservate de către ei, cele de mai sus fiind pretexte pentru crearea de versuri care să încerce să le găsească o explicație. În acest sens, Gheorghe Vrabie remarcă următoarele: „Ciobănia, îndeletnicire veche la români, a fost ridicată, de către cântăreții anonimi mai mult decât oricare alta, pe culmile unor creații orale specifice. Împletind legenda milenară-nelipsită genului eroic- cu însuși felul de viață păstorească din Carpați și din șesurile Dunării, ei au realizat balade de o rară măiestrie artistică cum sunt: *Miorița*, *Dolca*, *Dobrișan* și altele.”<sup>13</sup> Cum deja a fost remarcat, specia care s-a apelat cel mai des este balada, iar dintre acestea se detașează balada populară *Miorița*, cu multiplele ei variante, mai mult sau mai puțin citate.

Considerată „creația folclorică românească cea mai cunoscută pe plan universal, *Miorița* uimește prin frumusețea imaginilor și prin adâncile ei semnificații”<sup>14</sup>. Descoperitorul ei pare a fi fost Alecu Russo, însă cel care a făcut ca ea să se propage în întreg spațiul românesc și chiar să-l depășească, a fost nimeni altul decât Vasile Alecsandri, „primul care a publicat-o”<sup>15</sup>, în anul 1850, varianta oferită de poet publicului putând suferi modificări față de originalul cules de Alecu Russo și față de varianta culeasă de însuși Alecsandri. Referitor la cele două variante, „Alecsandri socotea că varianta descoperită de el și de Russo nu era decât un fragment dintr-o epopee păstorească, idee ce a stăpânit și pe unii cercetători. Este adevărat că acest motiv, dimpreună cu cel al stânei prădate (*Dolca*) și cu al ciobanului fecior de domn (*Mircea Ciobanul*), oferă un admirabil tablou al vieții păstorești caracteristice românilor.”<sup>16</sup>

Capodoperă a creației populare românești, *Miorița* a suscitat interesul multor cercetători, fapt datorat numeroaselor sale variante, dar și faptului că a devenit și se menține un text îndelung citat de către public, care adesea se și regăsește în versurile ei: „Creație poetică populară prin excelență, *Miorița* a incitat, de la începuturile acțiunii de

<sup>11</sup>Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, Editura Minerva, București, 1979, pp.9-10.

<sup>12</sup>Balade populare românești, Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Iordan Datcu, Editura Albatros, București, 1977, p.V.

<sup>13</sup>Gheorghe Vrabie, *op.cit.*, p.217.

<sup>14</sup>Tatiana Gălușcă- Crișmariu, Emilia Șt. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *Miorița la dacoromâni și aromâni (texte folclorice)*, Ediție îngrijită de Nicolae Saramandu, Introducere de Emilia Șt. Milicescu, Editura Minerva, București, 1992, p.V.

<sup>15</sup>Gheorghe Vrabie, *op.cit.*, p.218.

<sup>16</sup>*Ibidem*.

culegere a folclorului, interesul cărturarilor noștri (Alecsandri, Russo, Hasdeu, Odobescu), dornici să-i pătrundă geneza și semnificația”<sup>17</sup>

Numeroase discuții a stârnit și vechimea baladei, opiniile fiind împărțite între diverși cercetători: „Unii au văzut în ea relicvele unui vechi poem păstoresc (Aron și Ovid Dendusianu), alții au ajuns la concluzia, întemeiată, că avem de-a face cu o creație mai recentă, totuși deplin încheiată la mijlocul secolului al XIX-lea, creație care valorifică un fond folcloric național și universal, cu unele elemente de sorginte arhaică.”<sup>18</sup>

Opiniile privitoare la *Miorița* sunt atât de împărțite deoarece textul cunoaște foarte multe versiuni, „circa o mie trei sute”<sup>19</sup>, din care, la rândul lor, „se desprind nucleele a două mari grupe de variante mioritice: „una cuprinzând pe cele înrudite cu *Miorița* descoperită de Alecu Russo și publicată de Alecsandri sub titlul *Mioara*, având ca motiv principal testamentul păstorului sortit morții, și cealaltă grupă descriind zbuciumul ciobanului- uneori al ciobăniței- care și-a pierdut turma în împrejurări variate.”<sup>20</sup>

Textul *Mioriței*, în multiplele sale variante, se bucură de o largă răspândire pe toate teritoriile geografice locuite de români și, mai mult decât atât, a fost adaptat în funcție de particularitățile fiecărei regiuni: „Din punctul de vedere al răspândirii geografice, al circulației și adaptabilității variantelor, se poate considera că *Miorița* se bucură într-adevăr de o situație privilegiată între creațiile literaturii populare: este răspândită pe toate teritoriile românești, adaptată particularităților regionale ( culegerile mai vechi înregistrează o astfel de adaptare la nivelul onomasticii, toponimiei etc.).”<sup>21</sup> În ciuda atâtor forme pe care le cunoaște textul, această baladă a intrat în conștiința poporului român sub forma dată de Vasile Alecsandri, celelalte variante rămânând cunoscute doar populațiilor din zonele de unde au fost culese și, bineînțeles, cercetătorilor care s-au ocupat de studiul ei. De aceea, în lucrarea de față ne vom opri doar la varianta amintită, căci mitul și semnificațiile care învăluie acest text sunt mai aproape de cititor.

Așa cum menționam, balada populară *Miorița* s-a bucurat de o bogată exegeză și ea continuă încă să suscite interesul cercetărilor care, de-a lungul timpului, au înzestrat textul cu multiple semnificații. Întrucât s-a ajuns la concluzia că textul este un izvor nesecat de interpretări și semnificații, marele exeget al baladei, Adrian Fochi, era de părere că „ceea ce ceea ce cunoaștem e foarte puțin și mai ales puțin concludent. Dar mai știm cu precizie ceva, și anume că nu vom putea ști niciodată o sumă de fapte esențiale legate de viața textului și de valoarea sa. Cu fiecare zi care trece, ne îndepărtăm tot mai mult de posibilitatea de a înțelege textul, pentru că mărim distanța dintre noi și mesajul piesei.”<sup>22</sup> Ideea este întărită și într-un articol publicat cu aproape jumătate de secol după amplul studiu al lui Adrian Fochi: „Și acum discuțiile sunt departe de a fi epuizate, însă, chiar dacă la începuturile modernității românești aceste mituri nu ar fi jucat un rol important în viața poporului nostru, un secol și jumătate de discuții pe marginea lor a făcut ca ele să devină parte integrantă a spiritualității noastre.”<sup>23</sup>

Firul epic al baladei este unul relativ simplu: într-un decor feeric, de basm, se întrezăresc trei turme de oi, care au în frunte tot atâția păstori. Avuția mai mare a unuia dintre

<sup>17</sup>Dumitru Pop, *Miorița*, în vol. Ion Pop (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești* A-M, Casa Cărții de Știință, Cluj- Napoca, 2007, p.581.

<sup>18</sup>*Ibidem*.

<sup>19</sup>Tatiana Gălușcă- Crîșmariu, Emilia Șt. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *op.cit*, p.V.

<sup>20</sup>*Ibidem*.

<sup>21</sup>Ruxandra Ivănescu, *Miorița*, în *Istoria didactică a literaturii române*, ( coord. Gheorghe Crăciun), Editura Aula, Brașov, 1997, p. 37

<sup>22</sup> Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie. Circulație. Geneză. Texte*, Editura Academiei, București, 1964, p.75.

<sup>23</sup> George Enache, *Miturile esențiale ale culturii românești: Miorița și Meșterul Manole*, în *Ziarul Lumina*, 10 iulie 2010, accesat: 4.01.2018 (<http://ziarulumina.ro/miturile-esentiale-ale-culturii-romanesti-miorita-si-mesterul-manole-26054.html>).

ei atrage după sine invidia celorlalți, care plănuiesc să-l omoare mișelește. Planul le-ar fi putut fi dejucat de oaia personificată, care își avertizează stăpânul de complotul îndreptat asupra sa, dar acesta, în loc să găsească mijloace pentru a-și salva viața, se resemnează în fața destinului, își acceptă soarta și, mai mult decât atât, își face și testamentul, pentru ca măcar după moarte să fie împăcat. Dincolo de simplitatea aparentă a firului epic, textul este unul încărcat de semnificații, și mitul care s-a creat în jurul său nu este unul lipsit de fundament. Așa cum remarcă Emil Alexandrescu, „structura narativă a baladei este o succesiune de motive mitice, care însoțesc actul sacrificiului de sine al spiritului- păstorul moldovean, spre a regenera, a recrea lumea, universul, împlinind legea armoniei și a echilibrului și anume: creația este egală cu sacrificiul sau, altfel spus, emergența (generarea) este egală cu sublimarea.”<sup>24</sup>

Incipitul textului ni-i înfățișează pe cei trei ciobănei, proveniți din trei zone distincte locuite de români, situați într-un cadru mirific: „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai/ Iată vin în cale/ Se cobor în vale/ Trei turme de miei/ Cu trei ciobănei/ Unu-i moldovan/ Unu-i ungurean / Și unu-i vrâncean”. Reprezentativă pentru poporul român, balada ne propune ca spațiu de desfășurare un colț de natură, asemănat raiului, ceea ce sugerează întoarcerea omului la originile sale, la natură, „comuniunea omului cu universul”<sup>25</sup>, dar nu în natura întreagă, ci doar în acel loc în care se simte mai apropiat de forțe supranaturale, „gura de rai” de care are nevoie și care poate că îl determină pe ciobanul moldovean să fie împăcat în fața destinului nemilos, ceea ce încarcă versurile cu rol anticipator. Cu același rol este înzestrat și versul „Se cobor în vale”, care, pus în legătură cu cel anterior, ne duce cu gândul la o cădere în adânc, o coborâre a ciobanului moldovean în infernul care-i va aduce sfârșitul. Aceste versuri care creează cadrul epic „transpun într-o atmosferă a deplinei armonii, în lumea atemporală a mitului.”<sup>26</sup>

Numărul ciobănelor nu poate fi trecut cu vederea, el aducând parcă aminte de basmele de odinioară, de magica cifră „trei” atât de încărcată de semnificații: „structură unificatoare, dinamică și productivă, întruchipat în *triada* simbolică, traversează întreaga lume a imaginarului și se regăsește la toate nivelurile existenței: fizic, psihic, macrocosmic și microcosmic. Peste tot, el exprimă o ordine perfectă, o totalitate organizată și ierarhizată în vederea creației.”<sup>27</sup> Unitatea simbolizată de cifra „trei” în balada *Miorița* face referire la provinciile locuite de români, „Moldova, Muntenia și Transilvania, spre a sugera unitatea poporului român, transhumanța, dar și rădăcinile unui conflict etnic între elementul dac, conservat în Moldova, și cel roman, mai evident în Transilvania și Muntenia.”<sup>28</sup> Tot referitor la această unitate, încercând să stabilească locurile originare ale fiecărui cioban, Gheorghe Vrabie afirmă că „așa cum ungureanul era ciobanul care trecea munții dinspre Covasna și Brețcu din bazinul Sf. Gheorghe, tot așa moldoveanul cobora cu turmele lui dinspre nord, din părțile Călimanilor, întâlnindu-se în Vrancea cu vrânceanul, care făcea un păstorit local. De aici, pe drumuri cunoscute (...) plecau mai departe.”<sup>29</sup> Identificarea zonei de proveniență a celor trei ciobănei și readarea lor prin denumiri geografice reale dau verosimilitate textului și îl aduc mai aproape de cititor.

Magia numărului „trei” și unitatea sugerată de acesta se evaporă când, în intriga textului, este pusă la cale uciderea ciobanului moldovean: „Iar cel ungurean/ Și cu cel vrâncean/ Mări se vorbiră/ Ei se sfătuiră/ Pe l'apus de soare/ Ca să mi-l omoare/ Pe cel moldovan/ Că-i mai ortoman. / Și-are oi mai multe,/ Mândre și cornute,/ Și cai mai învățați,/ Și

<sup>24</sup> Emil Alexandrescu, *Introducere în literatura română*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2007, p.71

<sup>25</sup> ibidem p 72

<sup>26</sup> Ruxandra Ivănescu, *Miorița*, în vol. Gheorghe Crăciun ( coord), *Istoria didactică a literaturii române*, Editura Magister, Brașov, 1997, p. 37.

<sup>27</sup> Ivan Esveev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 2001, p.196.

<sup>28</sup> Emil Alexandrescu, *Introducere în literatura română*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2007, p.71.

<sup>29</sup> Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, p.217.

câni mai bărbați!”. Complotul relatat sugerează doar aparența unei unități între locutorii celor trei zone locuite de români și, totodată, scoate la iveală unele dintre cele mai mari defecte umane: invidia, iubirea de arginți, râvna spre ceea ce el posedă și dorința de a lua cu orice preț, al vieții chiar, ceea ce nu aparține cuiva de drept. Unitatea spre conlucrare pe care ar fi putut-o avea cei trei este transformată într-o unitate spre clevetire din partea ciobanului «ungurean» și a celui «vrâncean», ceea ce destructurează semnificațiile lui „trei”. Acest complot ar reprezenta chiar fundamentul baladei: „Punctul de plecare al Mioriței îl constituie un motiv păstoresc (motivul complotului) rezultat dintr-o îndelungată experiență umană, motiv revalorizat, probabil, la un moment dat, în plan poetic, în circumstanțele unei anume întâmplări dramatice”<sup>30</sup>, așa cum se va întâmpla în desfășurarea ulterioară a evenimentelor din baladă, căci „în deseale întâlniri ale grupurilor de oiieri de origine atât de diferită se nășteau invidii și conflicte.”<sup>31</sup> Așadar, conflictul între cei trei nu este unul doar de natură materială, ci și una etnică și chiar morală, care se completează reciproc.

Complotul pus la cale de cei doi este perceput în chip tainic și de oaia atât de supusă stăpânului, care începe să prezinte semne de agitație, spre a-și avertiza păstorul despre necazul care avea să i se întâmple: „Dar cea mioriță/ Cu lâna plăviță/ De trei zile 'ncoace/ Gura nu-i mai tace/ Iarba nu-i mai place.” Nu întâmplător animalul ales este oaia, în defavoarea câinelui sau a calului, și ei devotați prieteni ai omului, căci oaia este „animal preferat al sacrificiului ritual, oaia s-a asociat nevinovăției, blândeții și purității, iar păstorul turmei de oi a devenit simbolul conducătorului spiritual.”<sup>32</sup> Așadar, uciderea care se pune la cale nu este doar o simplă crimă cauzată de dorința celorlalți de a-și însuși avuția ciobanului mai înstărit, ci reprezintă un atentat la adresa echilibrului unei comunități, prin uciderea liderului ei spiritual. Așadar, de pe urma morții ciobanului, vor avea de suferit toți membrii comunității al cărei lider el este. Dezechilibrul acesta spiritual are însă drept sursă unul material, cauzat de o destabilizare din punct de vedere material a unui grup de oameni, întrucât „turma aparținea obștii satului”<sup>33</sup>, deci nu era proprietatea personală a unui singur individ.

Deși își cunoaște bine turma, păstorul moldovean nu poate desluși comportamentul anormal al oiței sale, așa că i se adresează în mod direct, ca de la egal la egal: „Mioriță lae, / Lae bucălaie, / De trei zile 'ncoace, / Gura nu-ți mai tace! / Ori iarba nu-ți mai place, / Ori ești bolnăvioară / Drăguță mioară?!” Aceste versuri sugerează atașamentul dintre păstor și oaia sa și ne duce cu gândul și la pilda despre oaia cea pierdută din *Noul Testament*. Baciul de aici este preocupat de atitudinea unei singure oi, deși mai avea și altele în turmă. De remarcat însă că nu este vorba despre o oaie oarecare, ci de una atipică, ea însăși înzestrată cu harul vorbirii: „Drăguțele bace! / Dă-ți oile 'ncoace, / La negru zăvoi, / Că-i iarbă de noi, / Și umbră de voi. Stăpâne, stăpâne, / Îți cheamă și-un câne, / Cel mai bărbătesc, / Și cel mai frățesc, / Că l'apus de soare / Vreau să mi te omoare / Baciul ungurean / Și cu cel vrâncean.” Gheorghe Vrabie observă că „oița năzdrăvană este atașată de păstor, presimte ceea ce are să i se întâmple, iar ca «o surioară» suferă la gândul că el va fi omorât. Îl previne.”<sup>34</sup> Cu toate acestea, nu putem afirma că oaia presimte ce va păți stăpânul ei. Nu avem niciun indiciu în aceste sens. La fel de bine putem presupune că oița a fost martora complotului dintre cei doi ciobani și că agitația ei este cauzată de faptul că nu știa cum să îi transmită stăpânului vestea cea cruntă, temându-se de reacția acestuia. De aceea și-a luat, nu întâmplător, un timp „de trei zile” de gândire.

Evident că avem de-a face în versurile anterioare cu un avertisment al oii către stăpân, într-un dialog ce pare ieșit din limitele realului, însă el simbolizează tocmai profunda legătură

<sup>30</sup> Dumitru Pop, *Miorița*, loc.cit., p.581.

<sup>31</sup> Gheorghe Vrabie, *op.cit.*, p.226.

<sup>32</sup> Ivan Esveev, *op.cit.*, p.132.

<sup>33</sup> Tatiana Gălușcă- Crișmariu, Emilia Șt. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *op.cit.*, p. X.

<sup>34</sup> Gheorghe Vrabie, *op.cit.*, pp.232-233.



dintre om și natură: „Datorită acestei comuniuni dintre om și animale, apare ca firească convorbirea dintre mioriță și ciobanul sortit pieirii. De altminteri dialogul de la începutul poeziei este simplu și natural.”<sup>35</sup> Intervenția oiței este socotită de către cercetători și ca sugerând „intervenția subtilă a naturii, care vrea să-l ocrotească pe păstor, îndemnându-l să se ascundă „La negru zăvoi”. Este jocul arhetipal al naturii, ca ipostază a principiului feminin de a reține spiritul, păstorul, principiul masculin.”<sup>36</sup> Deși strâns legat de mioriță, ea nu îl poate proteja pe deplin pe cioban, ci tot ceea ce poate ea să facă este a-l avertiza și de a-l sfătui să își adăpostească turmele la umbra codrilor și să își cheme în ajutor câinele. Oaia, simbol biblic și al purității, nu poate deveni violentă nici în caz de pericol iminent. De aceea locul este luat acum de câine. „Zăvoiul” este o pădurice deasă, care se află în apropierea unei ape. Apare din nou sugestia unui element natural, care împreună cu oaia și codrul alcătuiesc un tot unitar, spațiu primordial al spiritualității românești la care aderă și autorul *Mioriței*. Scenariul crimei pare a fi calculat în detaliu: evenimentul nu va avea loc într-un moment întâmplător, ci într-unul anume ales pentru ca fapta să nu se dea de gol și astfel să obțină ceea ce își doresc: „l'apus de soare”, moment nefast al zilei, când duhurile întunericului pot masca și cele mai negre intenții.

„Cântărețul popular a asociat de ideea de moarte presimțită de oiță îndatoririle transmise a alor săi, cum se obișnuiește de altminteri”<sup>37</sup>, fapt de care nu este degrevată nici balada populară în discuție, critica încetățenind un anumit episod numit „testamentul ciobănașului”, care este introdus în text *ex abrupto* și va cuprinde dorințele pe care ciobanul moldovean le vrea îndeplinite după moartea sa: „Trecerea de la convorbirea dintre om și animal, fabuloasă în miezul ei și cu adânci rădăcini în legendele umanității, la testamentul ciobănașului, un fel de rugămintă din urmă a celui ce-și așteaptă sfârșitul, se face pe nesimțite”<sup>38</sup>, iar totul are un caracter prezumtiv : „-Oiță bârsană,/ De ești năzdrăvană/ Și de-a fi să mor/ În câmp de mohor/ Să-i spui lui vrâncean/ Și lui ungurean/ Ca să mă îngroape/ Aici pe aproape/ În stunga de oi / Să fiu tot cu voi;/ În dosul stânii/ Să-mi aud câinii.”

Acest episod al *testamentului* este partea din baladă care a suscitat cel mai mare interes din partea criticii, iar aceasta din cauză că „el este, într-un fel, o atitudine exemplară în fața morții.”<sup>39</sup> Este vorba despre o atitudine de resemnare, pentru care ciobănașul ar putea fi condamnat, mai ales că nu avem nici un fel de indiciu că el ar fi încercat să schimbe cursul destinului printr-o eventuală încercare de a-i confrunta pe acei camarazi, deveniți călăi, dar care totuși au o datorie sacră față de cel decedat: reintegrarea în natura de unde a fost făurit și unde se simte cel mai bine. Referitor la tânguirea și la dramatismul prilejuit de către moarte la unele popoare, Mircea Vulcănescu sublinia că „lucrurile acesta nu e potrivit mentalității românești.(...) Ceea ce-l preocupă în clipa când află că i s-a pus gând rău nu e teama de nimicire. În lumea de dincolo, continuă să se desfășoare, pentru el, lucrurile de aici. «Posesiunea existenței» nu încetează, pentru el, prin moarte.”<sup>40</sup> Această reintegrare nu se poate face decât prin îngropare, iar locul ales nu este nici el întâmplător. Faptul că ciobănașul dorește să fie îngropat în apropierea stânii întărește ideile anterioare privitoare la comuniunea om- natură și, de asemenea, arată devotamentul său pentru turma ce i-a fost încredințată și pe care nu o va părăsi nici după trecerea în neființă. Spațiul în care s-ar petrece presupusul omor nu mai este nici înălțimea din cadrul inițial, nici „valea” în care coborau turmele cu păstorii lor, ci un spațiu plan, un câmp acoperit cu iarbă, ceea ce sugerează deschidere, acceptare a sortii.

<sup>35</sup> Gheorghe Vrabie, *op.cit.*, pp.235.

<sup>36</sup> Emil Alexandrescu, *op.cit.*, p.71.

<sup>37</sup> Gheorghe Vrabie, *op.cit.*, pp.236.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Ruxandra Ivănescu, *Miorița*, *loc.cit.*, p39.

<sup>40</sup> Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009, p. 105.

Cu toate că este pe deplin conștient de dispariția sa, faptul că vrea ca mormântul să îi fie marcat cu anumite obiecte speciale pentru el, este semn că nu dorește ca memoria să-i fie uitată. În acest sens, el dorește ca în loc de cruce, la mormânt să aibă trei fluieri, din diverse esențe lemnoase, care să sune la mișcările vântului și să amintească mereu turmei că păstorul ei zace în acel loc: „Aste să le spui,/ Iar la cap să-mi pui:/ Fluieraș de fag/ Mult zice cu drag!/ Fluieraș de os,/ Mult zice duios!/ Fluieraș de soc, Mult zice cu foc!/ Vântul când a bate/ Prin ele a răsbate,/ Și oile s'or strânge,/ Pe mine m-or plânge/ Cu lacrimi de sânge.” Lacrimile oilor nu sunt unele obișnuite, ci unele sincere, marcate de o profundă durere spirituală, ceea ce scoate din anonimul întreaga turmă, nu singularizează doar oița care reprezintă pentru păstor sursa veștii că va fi asasinat. Fiind „de sânge”, ele „subliniază aspectul violent al morții, care preschimbă lacrima purificatoare în sângele jertfei.”<sup>41</sup>

Referitor la acest episod, Mircea Eliade, și el exeget al *Mioriței* afirma următoarele: „Aflând că soarta lui e pecetluită, păstorul cere ucigașilor săi să-l îngroape aproape de stână, adică nu în cimitirul satului ci în cadrul său familiar; și mai cere să i se pună pe mormânt anumite obiecte (...). Cu alte cuvinte, păstorul speră să se bucure de o post existență *sui-generis*, căci toate aceste obiecte, instrumente muzicale, instrumente și arme specifice modului de existență pastorală indică o prelungire simbolică ( i.e. rituală) a activității sale. Concepția subiacentă este arhaică și se găsește în multe culturi în stadiul etnografic: o viață violent întreruptă se continuă printr-o altă modalitate de existență.”<sup>42</sup> Aici este vorba despre o existență spirituală veșnică, chiar dacă și fizic el va fi tot în preajma oilor sale, fără a fi însă capabil de a mai menține comuniunea spirituală cu ele.

Dacă resemnarea ciobănașului în fața morții poate fi condamnată și neînțeleasă, nu același lucru se poate spune și despre solicitarea adresată celorlalți doi de a îl îngropa și de a se ocupa de cele necesare după eveniment, deși am fi tentați să o facem. Neîndeplinirea ritualului ar duce la o neîmpăcare a eroului cu natura, imposibilitatea unei reintegrări în cadrul circuitului acesteia: „Ciudată a părut rugămintea adresată de cioban virtualilor săi asasini de a de ocupa de înmormântarea sa și de a-i îndeplini ultimele rugăminți. Însă neîndeplinirea acestui ritual ar duce la și mai gravă prejudiciere echilibrului universal, și așa perturbat de crimă. Neîndeplinirea ceremonialului funerar conform normelor tradiției îl împiedică pe cel plecat să se integreze în lumea de dincolo, ceea ce ar avea consecințe grave asupra comunității din care acesta a făcut parte, implicit și asupra asasinilor.”<sup>43</sup> Mai mult decât atât, cererile sale pot fi considerate și având un raționament practic: în mijlocul naturii, în acel cadru de basm, singurele ființe umane erau cei trei păstori. Astfel, unul dintre ei dispărând, nu ar fi avut cine să-i respecte dorințele, decât cei rămași. Oricât de mare ar fi fost atașamentul ciobanului față de mioara sa, față de turmă și chiar față de întreaga natură, aceste elemente nu pot substitui prezența și rolul ființelor umane. Cu toate acestea, este remarcat că „în lipsa celor ce ar putea îndeplini obișnuitele acțiuni «pentru pomenire», rolul acestora în utilizarea obiectelor ritualice îi revine vântului, un prim element ce deschide cadrul reintegrării după moarte în macrocosm, în Marele Tot.”<sup>44</sup>

Această luciditate de care dă dovadă ciobanul moldovean în fața morții poate fi interpretată și ca o trăsătură specifică fondului popular românesc, conform căreia „moartea însemna o rupere temporară, a omului de familie și de marea familie pe care o reprezenta colectivitatea satului, dar ea însemna totodată și o reșezare alături de părinții, moșii și de toți membrii colectivității care au trecut mai înainte pragul dintre cele două tărâmurii.”<sup>45</sup>

<sup>41</sup>Ruxandra Ivănescu, *Miorița*, loc. cit, p.39.

<sup>42</sup>Mircea Eliade, *De la la Zalmoxis la Genghis-Han*, Traducere Maria și Cezar Ivănescu, Editura Humanitas, București, 1995 , pp. 254-255.

<sup>43</sup>Ruxandra Ivănescu, *Miorița*, loc. cit, p.39.

<sup>44</sup>*Ibidem*, p.39.

<sup>45</sup>Dumitru Pop, *Miorița*, loc. cit, p.582.

Pentru ciobănașul din *Miorița*, așa cum deja am arătat, moartea este întâmpinată cu demnitate, cu resemnare și cu conștiința că anumite ritualuri trebuie îndeplinite, dar el este conștient că dispariția sa va provoca totuși durere ființelor care țin la el și care, poate, chiar depind de el, cum este turma cea dragă. De aceea, el dorește ca oaia cea fidelă să nu spună suratorilor ce anume s-a întâmplat, ci să le transmită că viața și-a urmat cursul firesc și lipsa sa să fie motivată prin căsătorie, etapa pe care ar fi trebuit ca viața sa să o urmeze în mod normal: „Iar tu de omor,/ Să nu le spui lor,/ Să le spui curat/ Că m'am însurat,/ Cu- o mândră crăiasă/ A lumii mireasă.” Până aici, versurile pot fi interpretate în cheia unui basm, ceea ce ar însemna că, în ciuda condiției sale modeste, de păstor, el și-a găsit mireasă o fiică de împărat care stăpânea peste întreaga lume. Această interpretare este însă demontată de versurile următoare, când aflăm că nunta a fost una atipică, ieșită din limitele firescului, căci avem de-a face cu alegorie moarte- nuntă: „Că la nunta mea/ A căzut o stea/ Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa,/ Brazi și pâlținași/ I-am avut nuntași,/ Preoți, munții mari,/ Păsări lăutari/ Păsărele mii/ Și stele făclii!” „Mândra crăiasă/ A lumii mireasă” este, de fapt, o imagine a unei presupuse mirese menite să sublinieze un ciclu continuu al vieții și al morții: „Deșteaptă din substratul credințelor imaginea mitică a marilor zeițe ( «figură» mitică orientală dar răspândită și în zona mediteraneană) a căror «nuntă» cu parteneri muritori este celebrată la nivelul cosmic, pentru ca apoi respectivii parteneri, deveniți zei ai vegetației, să fie supuși periodic morții violente ( și creatoare) și reînvierii.”<sup>46</sup> Această nuntă a ciobanului moldovean poate fi așadar privită și ca o etapă necesară în vederea posibilității trupului său de a se reintegra în circuitul naturii: „Alegoria moarte- nuntă este de asemenea foarte frecventă în cântecele ceremoniale de înmormântare. Similitudinile nunții mioritice se îndreaptă mai ales spre *Cântecul bradului*, acolo unde există obiceiul înălțării și împodobirii unui brad la mormântul unui tânăr «nelumit», plecat în «lumea de dincolo » înainte de a fi parcurs, în mod firesc, toate etapele vieții.”<sup>47</sup>

Steaua care cade la această nuntă este simbol nefast, fiind cunoscut în tradiția populară că în momentul în care se observă pe bolta cerească o stea căzătoare, un suflet se înalță la cer. Așadar, aceasta este o certitudine a devenirii sufletului spre o nouă etapă existențială. În afară de aceasta, ceremonialul nupțial pare a fi unul complet, căci există și nași, nuntași, preoți, lăutari. Ineditul face însă ca toate aceste roluri să nu fie interpretate de ființe omenești, ci de elemente ale naturii, fapt care încă o dată amintește de profunda legătură dintre om și natură. Simbol ascensional, copac îndreptat cu vârful în sus, spre cer, bradul este de asemenea un element care sugerează înălțarea sufletului. Cei doi aștri, „Soarele și luna”, sunt nașii care de acum înainte îl vor veghea pe ciobănaș, unul pe timp de zi, iar altul, noaptea. Totul capătă caracter de sacralitate prin prezența preoților care oficiază taina, iar aceștia nu sunt altceva decât munții, cunoscuți atât de bine păstorului de pe vremea când urca turmele la înălțimi mari. Atmosfera de la nuntă e întreținută de ritmul multitudinii de păsări, care au rol de „lăutari”. Dacă până acum am amintit constant de legătura dintre om și natură, prin prezența la eveniment a celor amintite, se observă un amalgam de elemente vegetale, animale și minerale, care pecetluiește definitiv această comuniune.

În ceea ce ar putea reprezenta ultimele sale clipe, moldoveanul își îndreaptă atenția spre cea care i-a dat viață, spre mama sa, pe care vrea să o scutească de durerea de a ști că fiul ei a pierit. Astfel, păstând caracterul prezumtiv al evenimentelor, el se adresează din nou oiței sale: „Iar dacă-i zări/ Dacă-i întâlni/ Măicuță bătrână/ Cu brâul de lână/ (...) Tu mioara mea!/ Să te-nduri de ea/ Și-i spune curat/ Că m-am însurat./ C' o fată de crai!/ Pe-o gură de rai./ Iar la cea măicuță,/ Să nu-i spui drăguță/ Că la nunta mea/ A căzut o stea/ C' am avut nuntași,/ Brazi și pâlținași,/ Preoți, munții mari,/ Păsări lăutari/ Păsărele mii/ Și stele făclii!” Aceste

<sup>46</sup>Ruxandra Ivănescu, *Miorița*, loc. cit, p.39.

<sup>47</sup>*Ibidem*, p.39.

versuri introduc episodul încetățenit drept al „măicuții bătrâne”, episod care „acordă tocmai un larg suflu epic și o notă senzațională. Poeții anonimi introduc personaje noi, au prilejul să portretizeze și să caracterizeze, mijloace și ele necesare genului. Se adaugă apoi și faptul că apariția măicuții sau a altei ființe iubite justifică tocmai o fabulație mai bogată a motivului.”<sup>48</sup>

Bineînțeles că și „măicuța bătrână” are sentimente profunde față de fiul în căutarea căruia se află și pe care nu-l va mai găsi niciodată. Îndurerată, agitată, ea purcede spre găsirea fiului căruia îi face și un portret așa cum numai o mamă poate face: „Din ochi lăcrămând/ Pe câmp alergând,/ Și la toți zicând:/ -Cine-a cunoscut/ Cine mi-a văzut/ Mândru ciobănel/ Tras printr-un inel?/ Fețișoara lui- / Spuma laptelui,/ Mustăcioara lui- / Spicul grâului; -/ Perișorul lui,- / Pana corbului;/ Ochișorii lui-/ Mura câmpului.” Se remarcă asemănările făcute de mamă cu elemente din natură, semn că ciobănașul este parte integrantă din natură nu doar prin acțiunile sale, ci prin înfățișarea pe care o are. Prin portretul făcut de femeie, el iese din tipare, ceea ce îl individualizează între ceilalți păstori.

Balada populară *Miorița*, unul dintre pilonii creației populare românești, este, potrivit cercetătorilor, un text de referință pentru cultura română, o „sinteză folclorică”<sup>49</sup>, deoarece el conține un substrat arhaic, mitic, legat de credințele și obiceiurile populațiilor de români din toate timpurile: „*Miorița* prezintă aspectele cele mai arhaice ale culturii populare românești, cristalizate în mituri ritualuri și credințe transmise prin poezia simbolurilor și a metaforelor alegorice.”<sup>50</sup>

Fiind o operă de reper pentru cultura și spiritualitatea românească, balada populară *Miorița* este un text care încă este deschis spre noi interpretări, multiplele sale semnificații nefiind niciodată îndeajuns de penetrate, fapt pentru care această versiune Alecsandri a *Mioriței* a devenit sursă de inspirație și pentru autori precum Adrian Maniu, Lucian Blaga sau Valeriu Anania ș.a, care în operele lor culte revalorifică versiunea și o trimit spre alte tărâmurii, păstrându-i, totuși, esența. Aceasta, dar și faptul că este versiunea cea mai cunoscută a baladei ne îngăduie să afirmăm că opera stă la baza mitului mioritic construit atât în jurul poporului român, dar și în jurul numeroaselor texte ulterioare.

## BIBLIOGRAPHY

### I. Bibliografie de autor:

Alecsandri, Vasile, *Miorița*, Text și ilustrațiuni gravate în lemn de Marcel Olinescu, Editura Junimea, Iași, 1984

### II. Bibliografie critică:

\*\*\* *Balade populare românești*, Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Iordan Datcu, Editura Albatros, București, 1977

Alexandrescu, Emil, *Introducere în literatura română*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2007

Angelescu, Silviu, *Mitul și literatura*, Editura Univers, București, 1999

Ciompec, Gh., *Motivul creației în literatura română*, Editura Minerva, București, 1979

Eliade, Mircea, *De la la Zalmoxis la Genghis-Han*, traducere Maria și Cezar Ivănescu, Editura Humanitas, Editura Humanitas, București, 1995

Esveev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 2001

Fochi, Adrian, *Miorița. Tipologie. Circulație. Geneză. Texte*, Editura Academiei, București, 1964

<sup>48</sup>Gheorghe Vrabie, *op.cit.*, p.241.

<sup>49</sup>Dumitru Pop, *Miorița, loc. cit.*, p.582.

<sup>50</sup>Tatiana Gălușcă- Crîșmariu, Emilia Șt. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *op.cit.*, p. XXIX.

Gălușcă- Crîșmariu, Tatiana; Șt. Milicescu, Emilia; Saramandu, Nicolae; Nae, Tudor, *Miorița la dacoromâni și aromâni (texte folclorice)*, Ediție îngrijită de Nicolae Saramandu, Introducere de Emilia Șt. Milicescu, Editura Minerva, București, 1992

Ivănescu, Ruxandra, *Miorița*, în vol. Gheorghe Crăciun (coord.) *Istoria didactică a literaturii române*, , Editura Magister, Brașov, 1997

Pop, Dumitru, *Miorița*, în vol. Ion Pop (coord.) *Dicționar analitic de opere literare românești A-M*, Casa Cărții de Știință, Cluj- Napoca, 2007

Vrabie, Gheorghe, *Balada populară română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1966

### III. Articole :

Enache, George, *Miturile esențiale ale culturii românești: Miorița și Meșterul Manole*, în *Ziarul Lumina*, 10 iulie 2010, ( <http://ziarullumina.ro/miturile-esentiale-ale-culturii-romanesti-miorita-si-mesterul-manole-26054.html> ), accesat: 4.01.2018



## COSMOPOLITANISM AND SPATIAL METAMORPHOSES:

## JACK KEROUAC AND MIRCEA CĂRTĂRESCU

Alina Cojocaru

PhD. Student, "Ovidius" University of Constanța

*Abstract: This article investigates Jack Kerouac's On the Road and The Dharma Bums, as representative novels of the movement known as the Beat generation, alongside Mircea Cărtărescu's Orbitor. Aripa Stângă (Blinding. The Left Wing), which encapsulates the literary principles of the 1980s generation. These two particular types of narrative literary text will be examined in contrast, focusing on the assimilation in Romanian literature of the Beats' rise against the establishment and focus on the city as a metamorphosing site of cosmopolitanism.*

*Keywords: cosmopolitanism, the Beat generation, the 1980s generation, space, metamorphosis*

The fictional explorations of the city have made possible a cosmopolitan vision of the world which encompasses a wide range of cultures, languages and religions. Challenging the traditional understanding of community in the twentieth-century, the novels of Jack Kerouac present America as a complex discursive and geographical space in which identities overlap, deracination is romanticized and the marginal is valorized as a symbol of authenticity. Thus, novels such as *On the Road* or *The Dharma Bums* could be considered emblems of the emerging global cosmopolitanism. In his turn, Mircea Cărtărescu, one of the most prominent figures of the cultural resistance movement of the 1980s, brings a cosmopolitan impetus to Romanian literature. Inspired by the Beat culture's rejection of the establishment and turn towards new spatial and social practices, Cărtărescu portrays in *Orbitor. Aripa Stângă (Blinding. The Left Wing)*, a deconstructed postcommunist cityscape of Bucharest which accommodates not only marginal and cosmopolitan spaces, but also oneiric universes set against the gloomy socialist architecture. The metamorphosis of the urban milieu will be examined as an extension of the ideological shift towards a cosmopolitan representation of the city in the postwar and post-revolutionary imaginary geographies.

Cosmopolitanism has been used to describe a wide variety of concepts in socio-political theory. In *A Dictionary of Globalization*, cosmopolitanism is defined as "the notion of a community of humankind that transcends local particularities, political and cultural norms and has a moral status of its own" (Wunderlich and Warrier 88). However, the development of the specific philosophy associated with the cosmopolis as a single community started from the Stoics. In ancient Greek, *kosmopolites* was used to designate a citizen of the world, someone who considered the entire humankind as more meaningful than his or her own city, group, region or state. This involved the unity of all men as rational beings within the universe and as common citizens of the world. The original meaning of the term could be resumed in the phrase of Seneca "the whole world is my country" which has become the modern mantra of cosmopolitan thought. Inspired by Stoicism, Immanuel Kant writes in the eighteenth century that the "cosmopolitan condition" is a specific antidote to the rule of despots and the "barbarous freedom of the already established states" (12). His moral cosmopolitanism states that all rational beings are members in a single community. An equally notable figure is Cloots who continues his idea and advocates the abolition of all existing states and the establishment of a single world state, a "republic of united individuals".

Thus, initially, cosmopolitanism primarily promoted human rights and an egalitarian, heterogeneous society.

Contemporary theories of cosmopolitanism seem to have extended its focus to a greater tolerance in view of an inclusive, borderless society in the context of a globalized world. In a promotion of openness to difference, Kwame Appiah, has proposed a “rooted cosmopolitanism”. This concept links particularism and universalism in an oxymoronic definition: “cosmpolitanism is a double-stranded tradition: in a slogan, it is universality plus difference” (“Education for Global Citizenship” 92). Appiah is against a “malign universalism” that is intolerant to differences and in favour of “conversation between people from different ways of life” (*Cosmopolitanism* xxi). It is precisely this interethnic, interreligious dialogue and cultural tourism that characterizes the Romanian writers of the generation of the 1980s and their precursors, the peripatetic Beat generation. Major Beat authors like Jack Kerouac, Allen Ginsberg and William S. Burroughs favor open literary forms based on spontaneity and the full expression of personal emotions which is equally linked with spiritual and cultural openness. Jack Kerouac, describes the Beat generation in the following terms:

The Beat Generation, that was a vision that we had [...] in the late Forties, of a generation of crazy illuminated hipsters suddenly rising and roaming America, serious, curious, bumming and hitchhiking everywhere, ragged, beatific, beautiful in an ugly graceful new way [...] *beat*, meaning down and out but full of intense conviction. (Kerouac, “The Origins of Joy in Poetry” 47)

This statement points to some of the movement’s central aspects, such as transgression (“crazy illuminated hipsters”) and a preoccupation with the “down and out” society. Beat authors often view these marginal segments of society as presenting relevant cultural and spiritual aspect, suggested here by his use of the terms “illumination”. The Romanian writers of the 1980s “purposefully assimilated and adapted Beat political views and postmodern thought in general” (Dumitru 278). Focusing on the Beat influence, the anti-establishment position of the Romanian movement is visible in the defiance of the *grand récit* promoted by communism “through a politics of rock’n roll body writing and jouissance” (Roman 47). Thus, the Romanian writers of the post-revolutionary period detach themselves from political manipulation, proletarian culture and elitism. Theirs is a profoundly subjective literature which emphasizes individual experience and aims to recover in writing the immediate reality. The senses and the imagination together with irony, parody and kitsch are used as intermediaries to deconstruct the socialist realism.

The propensity for exploring the margins of Romania society, in the same manner the Beats display a fascination with the American subcultures and countercultures, can be attributed to the fact that in both cases the writers themselves were marginal figures. Before becoming a writer Kerouac had dozens of informal jobs, moonlighting as a gas station attendant, dishwasher, cotton picker and fire lookout. Professor Mircea Cărtărescu equally had a direct insight into the life of middle-class intellectual families whose artistic pursuits were smothered by mediocrity. The works of the 1980s generation began to take shape in the context of a wide gap between the social classes, poverty and a lack of pillars of moral integrity. That being said, both authors write a semi-autobiographical fiction inspired by their own experiences of the metamorphosing city.

In this respect, in the novel *On the Road* the characters display an attraction towards African-American culture, a fascination with the West and its bohemian artist communities. Mexico is seen as a source of authenticity. *The Dharma Bums*, which is dedicated to seventh-century Chinese poet Han-Shan, continues the spiritual search for “IT”, exploring cross-cultural interests such as Buddhism or Asian poetry while equally presenting city life. As Călin Cristea reinforces, the works of Mircea Cărtărescu, Traian Coșovei or Florin Iaru are

rooted in surrealism and the Beat generation inasmuch as they write a literature centered on their resounding surroundings and on the provocative aspects of the real in its entirety (Cristea qtd. in Crăciun 118). Indeed, through their peregrinations across Bucharest, Mircea, Anca, his mother Maria, his father Costel, and their friend Mioara meet colorful characters, from Communist State Security officer Ion Stanila to Cedric, the jazz singer who arrived to Bucharest from New Jersey during the Second World War, from the woman who gives birth to a butterfly to Herman, the eerie neighbor portrayed as the gatekeeper to other worlds. Of course, *Orbitor* equally exhibits an overt interest in religion and most importantly in the connection between the human mind and the universe. Religion, in any of its forms, constitutes for Mircea, the protagonist, “antenele insectei, palpii omizii, ochii deschiși ai presimțirilor, prin care atingem? atragem? gonim? omorim? iubim? divinitatea ce se apropie” / “the antennas of the insect, the palps of a caterpillar, the opened eyes of premonitions, through which we touch? lure? chase? kill? love? the approaching divinity” (143). References to Orthodoxy, Catholicism, Buddhism, Islamism, the psychedelic attraction to the teachings of Krishnamurti and Ma-harishi, Hare Krishna and Shiva are scattered throughout the novel. Although religion is plagued by an “eternal schizophrenia” (143), it constitutes the gateway to a superior form existence which transcends all cultural and spatial barriers.

In the novels *On the Road* and *The Dharma Bums*, the focus remains on the fascination with transcending spatial and spiritual boundaries and on life in cosmopolitan centers. Ritzer considers that cities are “inherently global, because they encompassed a range of cultures, ethnicities, languages, and consumer products”(281). In *On the Road*, the narrator, Sal Paradise, shows a fascination with the division between the east and the west that makes New York, Denver and San Francisco the final frontiers of the American West. *The Dharma Bums* follows Ray Smith’s travels to San Francisco, across the country to see his family in the mountains of North Carolina, back to Corte Madera to live with Japhy Ryder’s in a shack. Sal’s 1947 trip to the West is described in retrospect as „the greatest ride in all my life” (17). As he and Dean Moriarty cover “the whole mad thing, the ragged promised land” (76), they encounter various figures, from cowboys, vagrants and drug addicts to students of Nietzsche, Mexican immigrants, coal-truck drivers, poets and jazz musicians.

Nevertheless, there seems to be an equal amount of interest given to both urban and provincial cosmopolitan zones. The protagonists do not follow the standard pattern of moving from a provincial to a cosmopolitan zone. In this case, cosmopolitanism does not have a home. According to critics, “[a]s opposed to exclusive urban-centered cosmopolitanism, the cosmopolitanism Kerouac seeks is conversant with styles and spheres of interest that exist outside the city” (Arthur 40). The “routes” are seen as the solution, as the literary and figurative lines that go across and link provincial and cosmopolitan zones. In his journeys Sal Paradise listens to the stories of travelers who provide alternatives to traditional communities, encompassing the spirit of the West. Cărtărescu seems rather concerned with finding his roots in the confined city.

The traveling ban imposed by the communists does not seem to be a restraint for young Mircea. Although he cannot go beyond the boundaries of Romania, Mircea, as a child and a teenager, deconstructs the urban topos of Bucharest, releasing himself from any marks of the communist regime, and transforms the city into a liminal space, at the border between reality and fiction, the local and the global. From the window of a flat situated on the fifth floor on Ștefan cel Mare Street, Mircea observes the whole Bucharest, from the profane layer of existence of humankind, to the sacred dimensions which the mind cannot comprehend, but can only assume. The city invades his vision and his thoughts, mediating his train of thought. There seems to be an intimate relationship between Mircea and his surroundings. Despite the awareness that his reminiscences are mostly dreams because another flat is blocking his vision, he accepts that he is fantasizing but chooses never to wake up from this dreamlike, or rather

visionary state of mind (197). In his mind's eye, he knows every nook and corner of Bucharest. The roof of every building, every tree, store and street trigger a new memory. As a child with a lust for knowledge, he consoles himself that he can see the entirety of the world in books. Still, even this medium poses certain restrictions. Since his early years, Mircea must envision the world using his imagination:

Mai mult îi plăceau alte cărți: *Drumuri europene* și *De la Polul Nord la Polul Sud*. Astea aveau în mijloc poze: prima avea poze din Londra, din Viena, foarte frumoase, iar cealaltă poze cu foci, cu pinguini și cu vânători de balene. Dar toate pozele erau alb-negru și cenușii, abia se deslușeau. Și paginile cu ele se lipeau, fiindcă erau mai groase și lucioase.

(*Orbitor* 243)

(He liked more other books: *European Roads* and *From North Pole to South Pole*. These books had pictures in the middle of the pages: the former had pictures of London, Vienna, very beautiful, and the latter had pictures of seals, penguins and whale hunters. But all pictures were black and white and grey, you could hardly distinguish them. And the pages which had pictures stuck to one another, because they were thicker and shinier.)

As a teenager, Mircea realizes that he can best uncover the world through inner journeys. Bucharest metamorphosizes before his eyes. From a bleak metropolis faced with shortages, filth, ruins, slums roamed by gypsies and paupers, hunted by the image of soviet soldiers and symbols of Ceaușescu's government, Bucharest is transformed by the imagination into a fantastical universe, a repository of hidden and forgotten worlds. Therefore, Bucharest may be perceived as a liminal space where spatiality and subjectivity are deconstructed and reconstructed. In the works of both Kerouac and Cărtărescu, the city is an extension of the individual inasmuch as it is in a state of metamorphosis, continuously transgressing its physical limitations.

The protagonists are no longer anchored to certain regions. They provide delocalized personal narratives which reveal that identity is no longer bound to local particularities. A truly "global community" can be found on the road as a special manifestation of cosmopolitanism. Several figures are used to define the cosmopolitan way of living and thinking. For instance, Mississippi Gene is introduced as a vagrant, "crossing and recrossing the country every year [...] only because he had no place he could stay in without getting tired of it because there was nowhere to go but everywhere, keep rolling under the stars, generally the Western stars" (*On the Road* 23). Gene exemplifies an ideal model for Sal, being everywhere because he has nowhere to go. The homelessness of Dean provides a basis for his nomadic behavior and separation from community. Constantly being in a vehicle, the protagonists of the novel are simultaneously nowhere and everywhere.

The cosmopolitanism of the Beat writers does not resume to a physical crossing of the boundaries, but to a greater extent supposes an interethnic dialogue. In *The Blackwell Companion to Globalization* it is mentioned that while "'locals' are rooted in a culture that is more geographically bound, cosmopolitans interact with global cultural centers and serve as the primary mediators in the creation of creole cultures" (Caldwell and Lozada 502). Indeed, the African-American culture is represented through jazz, the reason why Sal wants to "exchange worlds with the *happy*, true-hearted Negroes of America" (170). Fetishizing and romanticizing African-American culture's marginality, the Beats project jazz clubs and black communities as spaces of their own fantasies and ignore the fact that African-Americans were perhaps not content with this assigned marginal status. Jazz is portrayed as a source of vitality and change in the context of white cultural exhaustion in addition to providing a road toward "IT." Dean venerates the musician Slim who "goes every direction, he lets it all out, he knows time, he has nothing to do but rock back and forth. Man, he's the end! You see, if you go like him all the time you'll finally get it" (118). Dean and all the audience, appears to be in a trance that puts them in a primitive, or, as the Beats regarded it, authentic state of mind. The



Beats find inspiration in the seemingly unmediated flow of jazz improvisation, using in their writings the same technique of spontaneous, genuine, rhythmic, improvised, unrestrained creation. The music from a jazz clubs in San Francisco is described the following way: "Slim goes mad and grabs the bongos and [...] beats and yells crazy things in Spanish, in Arabic, in Peruvian dialect, in Egyptian, in every language he knows, and he knows innumerable languages." (166) Jazz appears to transcend linguistic, racial and national barriers. In Romania of the 1980s, rock'n roll is used as a means of blurring the lines between highbrow and lowbrow culture as well as transgressing the lines between the local and the global.

It is interesting to note that during communism, the nationalist rock'n roll of the Cenacle was inspired by Romanian folklore, American rock and the hippie movement. The music combined literature and politics with the aim of providing a means of resistance to the communist ideology. Arguably, any Western product was given at the time positive connotations by the counterculture. In concord with the ideas of Kant, cosmopolitanism was used as an antidote to the "barbarous freedom" (Kant 12) of the established totalitarian regime. As Ion Zubașcu's song goes, "Dacă sufletul tău înțelege/ De la rock până la imnuri și rugă/ Te salut, tineret în adidași/ Te salut, generație în blugi" ("If your soul understands/From rock to hymns and prayers/ I salute you, youth wearing Adidas/ I salute you, blue jeans generation"). Thus, the protest music of the 1980s Romania channels that of the 1960s America to subversively transmit a message of solidarity with the Western ideals. In their hearts, the citizens of communist Romania are citizens of the world.

According to Denisa Roman, postcommunist popular culture as "an *information, consumer-oriented, synchronic/diachronic transtemporal, and global-local transgeographic pastiche*" (51). Indeed, Mircea, the protagonist of *Orbitor*, preserves from his childhood spent during the communist regime, memories of distinct products and places which stand out in his stream of memories. He recalls using Hardmuth pencils, a filthy elevator with a Stifter&Co. label covered in grease. The child used to eat Turkish delight, draw cowboys, read Shakespeare, Balzac, Lermontov and Karl May among other writers. The music of Mircea's childhood were nationalist songs endorsed by the communist party or traditional folk songs. They are, nevertheless, evoked with irony. Following a memory of him watching a subtitled Dino Risi's *Venice, the Moon and You* without understanding any of the plot, the thought brings him to a recollection of his equal bafflement in front of the songs and paraphernalia used by the communists. The praises brought to the communist regime make no sense to the boy who mechanically learns the songs without paying much attention to the lyrics, which all sound the same anyway:

Și în cântece se spunea că ar trebui să fie toți recunoscători partidului și să-i mulțumească, dar nu puteai înțelege pentru ce, decât așa-n general, pentru viața cea bună: "Partid iubit, îți mulțumim/ Și-ți mulțumește țara toată,/ Stegarii tăi noi vrem să fim/ Sub flamura-ți înflăcărată." Toate cântecele de la cor erau așa. Unele erau foarte frumoase, doar cuvintele lor, dacă te gândeai la ele mult, ajungeau de neînțeles, ca atunci când spuneași des și repede lapte-lapte-lapte-lapte, și-ți dădeai seama că de la un timp spuneași lap-telap-telap-telap, fără să mai știi ce spui. (*Orbitor* 233)

(And in the songs we were told that we should all be grateful to the party and give thanks, but one could not understand for what, unless it was just in general, for one's good life: "Cherished party, we thank thee/And the entire country thanks thee/Your standard bearers we want to be/ Under your blazing pennant". All the songs performed by the choir were the same. Some were very beautiful, only that their words, if you thought too much about them, would become incomprehensible, like when you said often and fast milk-milk- milk-milk, and you realized that after a while you said instead m-ilkm-ilkm-ilkm, without being aware of what you were saying anymore.)

Sal Paradise compares himself to the marginalized others. Sal wants to adopt the roles of the racialized other. Sal states: "I wish I were a Denver Mexican, or even a poor overworked Jap, anything but what I was so drearily, a 'white man' disillusioned" (170).



When he is mistaken for a Mexican, while living with Terry he comments “and in I way I am” (90). In the trip that Sal and Dean take to Mexico, the region becomes a projection of their own desires, “all Mexico was one vast Bohemian camp” (90). Thus, the characters identify with communities other than their own and express openness to new experiences and cultures.

In *Orbitor*, there are digressions throughout the novel which invite the reader into the underground jazz-filled world of New Orleans. Mircea evokes his mother’s memories about Cedric, a drummer who arrived in Bucharest during the Second World War. A parallel between Bucharest, green as absynth and New Orleans, golden like the cerebrospinal fluid (310) unravels. The elements of the fantastic which protrude from the descriptions, may be interpreted as portraying bleak Bucharest and exotic New Orleans as mirroring marginalized locations. Cedric enthralles Maria and Vasilica by telling stories about the charming French Quarter, the magic powers of Monsieur Monsu, a black albino, demons and spells. He is described as an elegant, charming young man, with a gold chain at the wrist and fashionable, pointed shoes. Moreover, he spends a large amount of money on delicacies like lobsters and impresses by having the audacity to drink flaming beverages (55) He displays the same disinhibition of the jazz players encountered by Sal and Dean. He is ascribed positive connotations since he is a source of fascinating tales about inaccessible places:

Cedric le povestea cum era în New Orleansul natal, în cartierul francezesc, le vorbea de palmieri și agave, de saxofoanele care ardeau și țipau în mii de taverne, de Bourbon Street, pe unde trecea în fiecare primăvară procesiunea carnavalului Mardi Gras, și mai ales de sinistrele ritualuri Voo-Doo ale negrilor adunați în apropierea orașului și făcându-și vrăjile sângeroase sub lună, împodobiți cu măști din pene de papagal. O luă la dans pe Vasilica, încercând s-o învețe pași de foxtrot. (*Orbitor* 310)

(Cedric would tell them stories about life in his native city of New Orleans, in the French Quarter, he would speak to them about palm trees and agaves, about saxophones which burned and screamed in thousands of taverns, of Bourbon Street, where Mardi Gras took place every year, and especially about the sinister Voo-Doo rituals of the Negroes gathering near the city and performing their bloody spells under the moonlight, adorned with masks made of parrot feathers. He took Vasilica for a dance, trying to teach her the foxtrot steps.)

*On the Road* can be described as a pilgrimage where Sal and Dean are searching for “IT”, a form of spiritual enlightenment or genuine connection with the universe that escapes the conventions of middle-class American. The experimentations with Buddhism in which Ray Smith and Japhy Ryder engage are a relevant example of cosmopolitanism. If one would expect the two to travel abroad in order to practice the religion in a monastery, the novel introduces an American version of Buddhism. Japhy is a woods boy raised in Oregon who learns Indian mythology, Chinese and Japanese to finally become an Oriental scholar. Asian culture provides an inspiration for the art and the practices of the Beats. The mentality of a Dharma Bum is “charity and kindness and humility and zeal and neutral tranquility and wisdom and ecstasy” (*The Dharma Bums* 5). They are liberated from the confines of society, focusing on anti-materialism and pacifism. Although a clear explanation of the term “Dharma bum” is not provided, Ray describes himself to have the same pursuit as “an oldtime bhikku in modern clothes wandering the world [...] in order to turn the wheel of the True Meaning, or Dharma, and gain merit for myself as a future Buddha (Awakener) and as a future Hero in Paradise” (*The Dharma Bums* 5). Still, the Buddhism that they adhere to is rather a deformation of the original religion. Ray “didn't give a goddamn about the mythology and all the names and national flavors of Buddhism was just interested in the first of Sakyarnuni's four noble truths, All life is suffering”( *The Dharma Bums* 12). This idea may point out to one of the disadvantages of the spreading of culture in a global age – its distortion. Nevertheless, the Beats appear to have borrowed from Buddhism the elements that corresponded to their need for meaning.

Likewise, Mircea tries to uncover forbidden spaces of being and becoming. The fusion of instances of existence provides a more profound understanding of the world. His pursuit is

summarized in the following manner: “a regresa, a te întoarce, a coborî în miezul arhaic al minții tale, a privi cu ochii unei larve umane, a gândi ceva ce nu e gândire cu un creier care nu e încă un creier, și care contopește într-un miez de plăcere sfâșietoare” / „to regress, to go back, to descend into the archaic core of your mind, to look with the eyes of a human larva, to think with a brain which is not yet a brain, and which melts into a core of excruciating pleasure” (*Orbitor* 218). Behind the palpable city lie manifold oneiric universes. The protagonist taps into the universal memory, in search of new perceptual horizons:

Numai acolo este ieșirea, la intersecția comisurilor țestei, doar pe acolo poți ieși din acest univers și-l poți privi, în fine, ochi în ochi, creier în creier, buze în buze, zâmbet în zâmbet pe Cel ce te aștepta, într-o lume densă, într-o lumină densă, purtând pe creștet, ca o sferă de diamant, al șaptelea Chakra, Shahasrara, arzând orbitor, orbitor, orbitor... (*Orbitor* 342)

(Only there is the exit, at the intersection of commissures, only there you can exit from this universe and see, at last, eye to eye, brain to brain, lips to lips, smile to smile the One who is waiting for you, in a dense world, in a dense light, wearing on the head, like a diamond orb, the seventh Chakra, Shahasrara, burning, blinding, blinding, blinding...)

The Beats expressed in their works a desire to communicate and trade experiences with various cultures in order to achieve beatitude, the ultimate bliss in a Buddhist context. The cosmopolitanism that Jack Kerouac expresses in *On the Road* and *The Dharma Bums* manifests interest towards bohemian cultural centers, especially New York and San Francisco, equally including provincial areas. Nevertheless, the emphasis is placed on the road with its delocalized personal narratives that seem to allow simultaneously an inventory of America and a vision of the world. The novel has references to cultures from the main continents of the world, ranging from the jazz music of the African-Americans to the Oriental American Buddhism. In Romania, the 1980s generation assimilates some of the practices in writing of the Beats, mixing them with the postmodern thought. The Bucharest of Mircea Cărtărescu's *Orbitor* is a Borgesian space of metamorphosis which can accommodate the immediate reality and oneiric spaces, communist ideology and Western influences. The revolt of the human being against the enclosed spaces of totalitarian regimes translates itself into the transformation of the city, which becomes a fantastic, oneiric, liminal space of initiation. Thus, the city transgresses its material condition and turns into a construct of the mind which can metamorphosize the traces of socialism into multicultural, multi-confessional and multi-ethnic structures. The blending of languages, religions, even identities and the transcendence of boundaries make the three novels emblematic for cosmopolitanism.

## BIBLIOGRAPHY

- Appiah, Kwame Anthony. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York: Norton, 2006.
- Appiah, Kwame Anthony. “Education for Global Citizenship”. *Why Do We Educate? Renewing the Conversation*. Ed. David L. Coulter, John R. Weins. Boston: Wiley-Blackwell, 2008.
- Arthur, Jason. *VioletAmerica: Regional Cosmopolitanism in U.S. Fiction*. Iowa: University of Iowa Press, 2013.
- Caldwell, Melissa L. and Eriberto, P. Lozada Jr. “The Fate of the Local.” *The Blackwell Companion to Globalization*. Ed. George Ritzer. Oxford: Blackwell, 2007.
- Cărtărescu, Mircea. *Orbitor. Aripa Stângă*. București: Humanitas, 2014.
- Crăciun, Gheorghe. *Competiția Continuă – Generația '80 în Texte Teoretice*. Pitești: Editura Vlasie, 1994.

- Dumitru, Teodora. "Gaming the World-System: Creativity, Politics, and Beat Influence in the Poetry of the 1980s Generation". *Romanian Literature as World Literature*. Eds. Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian. New York and London: Bloomsbury, 2018. 271-289.
- Kant, Immanuel. *Toward Perpetual Peace and Other Writings on Politics, Peace and History*. Tr. David Colclasure. New York: Yale University Press, 2006.
- Kerouac, Jack. *On the Road*. New York: Penguin Books, 1999.
- Kerouac, Jack. *The Dharma Bums*. New York: Penguin, 1976.
- Kerouac, Jack. "The Origins of Joy in Poetry." *Good Blonde & Others*. San Francisco: Fox Press, 1994.
- Ritzer, George. *Globalization: The Essentials*. Boston: Wiley-Blackwell, 2011.
- Roman, Denise. *Fragmented Identities: Popular Culture, Sex, and Everyday Life in Postcommunist Romania*. New York and Oxford: Lexington Books, 2003.
- Wunderlich, Jens-Uwe, and Meera Warrier. *A Dictionary of Globalization*. London and New York: Routledge, 2010.

## ANDREI CODRESCU'S BLOOD COUNTESS –READING KEYS

Nicoleta Marinescu

PhD. Student, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

*Abstract:* The study offers keys for reading Andrei Codrescu's novel *The Blood Countess*. While taking into consideration well-known hermeneutical concepts from U. Eco, W. Iser, M. Calinescu, we also advance the suggestion that the three opening scenes of the novel constitute a metanarrative sequence intended to seal the narrative pact between the narrator and the reader. This opening triptych offers the reader keys in reading and interpreting the novel. The technique of autofiction used by Codrescu, the multi-layered structure of the novel, and the network of intertextual references offer the reader textual "gaps" (in Iser's words) requiring the latter's imaginative input. Anarchetypal personality, Andrei Codrescu invites the reader to follow through on the three narrative avenues outlined in the pact and to weave together the different strands of interpretation posited therein. The second objective of the article is to reveal the witty play between the textual god-heads (the author and the narrator, respectively) – and the reader, on the one hand; and, on the other hand, the intricate interaction between the characters in the novel, one of whom holds a godlike position as a judge. We highlight relevant narrative structures and aspects of the author's style, taking into account his previous prose and poems.

*Keywords:* Andrei Codrescu, *The Blood Countess*, narrative plans, reader and narrator, autofiction

### Introducere

Exegeza curentă a operei lui Andrei Codrescu se limitează la câteva cărți, un număr considerabil de cronici de carte, și un număr generos de articole critice în presa academică internațională. Printre studiile recente despre opera lui Andrei Codrescu în spațiul critic european, semanele articolul Ruxandrei Cesereanu „L'alchimie scripturale chez Andrei Codrescu” („Alchimia scripturală la Andrei Codrescu”)<sup>1</sup>, ce abordează o privire de perspectivă asupra întregii opere a lui Andrei Codrescu, pe care îl definește ca personalitate anarhetică, pornind de la conceptul lui Corin Braga care desemnează omul postmodern sau post-postmodern anarhic, descentrat<sup>2</sup>.

În spațiul critic românesc, cartea Oanei Strugaru, *Exilul ca mod de existență. Andrei Codrescu în spațiul textual al dezrădăcinării*<sup>3</sup>, se concentrează pe un corpus selectiv de eseuri scrise de autorul româno-american, aplicându-le o lectură post-modernă și post-structuralistă în vederea conturării noțiunii de exil și de identitate. Cristina Vănoagă Pop este autoarea unor studii critice aplicate prozei lui Andrei Codrescu, în interiorul căreia distinge trei spații distincte, religiosul și sacrul, virtualitatea, și jocul<sup>4</sup>.

În spațiul critic american, așa semnală cartea lui Kirby Olson, *Andrei Codrescu and the Myth of America (Andrei Codrescu și mitul Americii)*<sup>5</sup>, și studiul de caz aplicat pe eseurile lui

<sup>1</sup>Ruxandra Cesereanu, „L'alchimie scripturale chez Andrei Codrescu”. *Synergies*. Roumanie. No. 5, 2010, pp. 51-61.

<sup>2</sup>Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Polirom, 2006, pp. 249-250.

<sup>3</sup>Oana Strugaru, *Exilul ca mod de existență. Andrei Codrescu în spațiul textual al dezrădăcinării*, București, Editura MLR, 2013.

<sup>4</sup>Cristina Vănoagă Pop, „The E-researcher” în *Caietele Echinox*, Jun 2011, vol. 20, pp. 131-136.

<sup>5</sup>Kirby Olson, *Andrei Codrescu and the Myth of America*, McFarland and Co., 2005.

Andrei Codrescu într-un apendice la teza de doctorat semnată de Mihaela Moscaliuc, cu titlul *Translating Eastern European Identities Into the American National Narrative (Traducerea identităților est europene în narațiunea americană națională)* (2005)<sup>6</sup>. În mod evident, există nevoia unei re-examinări de actualitate, aprofundate, a operei scriitorului Andrei Codrescu, mai ales în lumina progresului făcut de cercetarea curentă în domeniul *traumei* și a studiilor concertate literaro-clinice a modului în care tradiția gotică în literatură reușește să înglobeze narațiuni care redau experiența traumei, constituite fiind ele însele, pe trauma ei narativă specifică, așa cum vom vedea în analiza romanului *Contesa sângeroasă*.

Concepte binare din recuzita gotică clasică, fie ea engleză sau americană, precum familiaritate-sălbaticie, aici-altundeva, natural-supranatural, sentimentalitate-raționalitate, masculin-feminin, Sine-Celălalt, suferă permutări semnificative, se preschimbă - se îmbospatează și se îmbogățesc - turnate fiind în noile forme ale mulajului moravurilor iudaice ale Europei de sud-est, care întâlnesc și se confruntă cu moravurile unei Americi de Sud-Est. Rezultatul acestei întâlniri socio-erotice culturale este constituirea unei prezențe autoriale și auctoriale bogate și generoase, a cărei mărturie continuă poartă tonalitățile erei moderne, anunțând deja o contemporaneitate post-post-modernă, circumscrisă culturii occidentale.

### ***Contesa sângeroasă* – chei de lectură și interpretare**

Primul roman al lui Codrescu, *Contesa sângeroasă*, urmează aceleași principii de compoziție ca și *The Life and Times of an Involuntary Genius. Viața și vremurile unui geniu involuntar*. Această carte este compusă din trei părți, prima dintre ele fiind scrisă la persoana a treia, a doua la persoana a doua, adresată mamei autorului, iar a treia fiind o scrisoare lungă adresată Statului, din moment ce conține povestea obținerii de către Codrescu a cetățeniei americane. În *Contesa sângeroasă*, naratorul, Drake Bathory Kereshtur, se adresează instanței unui tribunal din New York, relatând povestea îndoielnică a crimei unei tinere femei, Tereza, pentru care își asumă responsabilitatea. Pe lângă acest fir narativ, mai există unul care reconstituie viața și vremurile Contesei Elisabeta Bathory, (1560-1614) despre care se spune că s-a îmbăiat în sângele a 650 de fecioare, în speranța disperată de a-și păstra tinerețea. Povestea Elisabetei este asamblată sub forma unui colaj de povestiri scrise din punctul de vedere al Contesei, precum și din informații ce provin din arhive de stat, tablouri din muzee, depozițiile martorilor din timpul procesului său (deși ea nu a fost niciodată condamnată). O mare parte din acest asamblaj ține de imaginația lui Andrei Codrescu, care se apleacă în roman asupra dimensiunii timpului ca și categorie *a priori* a sufletului.

Bogăția și efervescența imaginativă de care dă dovadă *Contesa sângeroasă* merită creditate din plin, mai ales pentru felul în care reușesc să pună în scenă și să reanimeze zeitgeistul secolului XVI. Totuși, de interes mult mai mare pentru scopul acestui eseu este maniera indirectă în care Andrei Codrescu, autor al *Contesa sângeroasă*, se inserează în povestea Contesei Elisabeta, așa cum este ea evocată de către Drake Bathory Kereshtur. Personaje cu nume identice, precum Andrei de Keresztur, prietenul din copilărie al Elisabetei Bathory, care este și notarul și cronicarul Curții, și firește Drake Bathory Kereshtur însuși, se aseamănă cu personajele semi-ficționale din *Geniu* și astfel se instanțiază ca alter-ego-uri ficționale ale autorului. În plus, părinții Elisabetei Bathory sunt identificați cu numele de Eva și Iuliu, care știm deja, din *Geniu*, că sunt numele propriilor părinți ai lui Andrei Codrescu. Ca un ecou al vechiului adagiu, „pentru fiecare persoană există un nume”, în scrierile lui Codrescu descoperim că pentru fiecare nume există o povestire. Multe dintre aceste povestiri ajung mituri, după cum vom vedea mai încolo în acest eseu.

<sup>6</sup>Mihaela Moscaliuc, *Translating Eastern European Identities Into the American National Narrative (Traducerea identităților est europene în narațiunea americană națională)*, Ph.D. Dissertation University of Maryland, 2006.



Tehnica specifică lui Codrescu de auto-ficțiune – folosirea propriei experiențe pentru a revitaliza mitul *Contesa sîngeroasă*, datînd din secolul XVI, ține de transferul intratextual (între două cărți, fiecare aparținînd aceluiași autor). O astfel de practică se aseamănă într-o oarecare măsură cu tehnica descrisă de Jorge Luis Borges în *Pierre Menard, Autor al lui Don Quixote*. În această povestire, un cercetător contemporan, cu numele de Pierre Menard, întreprinde traducerea perfectă a lui *Don Quixote* și descoperă, după eforturi laborioase, că produsul final este o rescriere cuvînt cu cuvînt a originalului. Primul roman al lui Andrei Codrescu nu este, firește, o rescriere cuvînt cu cuvînt a unei opere anterioare, însă insistența asupra numelor personajelor din autobiografia lui ficțională și a celor din primul său roman arată nevoia autorului de a se insera pe sine în povestire.

Miza unei astfel de practici este, totuși, una transparentă. Scrierea *Contesei sîngeroase* are loc în prima jumătate a anilor 1990, după reîntoarcerea lui Codrescu în România, în urma prăbușirii regimului comunist în 1989, pentru a relata evenimentele Revoluției pentru postul de știri ABC News. Această călătorie este descrisă în *Gaura din steag*, unde Codrescu povestește urmările imediate ale Revoluției și felurile în care acest cataclism istoric îl obligă pe Codrescu să își re-editeze propria viață. O parte din această editare a propriei vieți se regăsește la nivelul scriiturii din *Contesa sîngeroasă*, cu multiple referințe autobiografice. Miza unei astfel de practici merge dincolo de simpla ștanțare a manuscrisului cu inițialele autorului. Îi oferă un corp recognoscibil unei voci narative destul de agitate, care povestește o serie de evenimente disparate și misterioase, a căror conexiune nu este întotdeauna evidentă pentru un public occidental (să nu uităm că Drake Bathory pledează în fața instanței judecătorești new yorkeze). Limitele acestui corp și ale conștiinței sale se modifică în sincronie cu schimbările suferite de Vechiul Continent. Ceea ce e cel mai important e că acest corp ce poate fi discernut, cu o istorie proprie, îi permite cititorului să se recunoască într-un pasaj precum cel care conține mărturia lui Drake Bathory în fața instanței:

„Libertatea mea era amară, Onorată Instanță. Eram un om liber. Una din păsările fermecate ale veacului nostru m-a adus cu grăbire înapoi în America, țara dragului meu anonim. Elisabetei tare i-ar fi plăcut avioanele. Ar fi răspuns vitezei ei interioare, fascinației ei crescînde pentru mecanisme mari și mici, ceasuri astrologice, fecioare de fier” (p.471).

Metamorfoza Elisabetei Bathory dinspre uman înspre malefic, prin pasiunea sa pentru mecanismele de tortură este o prefigurare a tehnicii războiului, amplificate în perioada contemporană.

„Prefăcuse treptat castelele ei în mașinării infernale din care nu aveai cum să scapi. Devenise prizoniera mrejei ei mecanice, o rețea care, în vremurile noastre, a crescut la dimensiuni monstruoase. Mecanismele noastre au crescut, dar sentimentele noastre ucigașe diferă foarte puțin de cele ale Elisabetei. Am ucis mai mult și mai bine de cînd am învățat să zburăm.” (p. 471).

Acțiunea cărții debutează *in media res*, nu doar dintr-o simplă convenție narativă ce ține de scriitura istoriografică, ci pentru a marca faptul că narațiunea poartă structura traumei, cu nota caracteristică de inserție violentă în spațiul psihic. Distrugerea oglinzilor echivalează cu distrugerea martorilor, cu imposibilitatea de a purta mărturie – un fel de afazie vizuală, de orbire, surzenie, muțenie ce dau senzația unui capăt de lume, nu doar unui capăt de veac. Timpul în sine devine spațiu. Pe de altă parte, oglinda, simbolul mitului tinereții fără bătrînețe spre care accede contesa este spulberat conștient, într-un refuz de aliniere cu arhetipul reginei/mașterei rele, obsedate de frumusețea și tinerețea figurilor feciorelnice din jur.

„În ultima zi a celui de-al șaisprezecelea veac, contesa Elisabeta Bathory a Ungariei, tare mîhnită de trecerea de neoprit a timpului, mîniată de trădarea cărnii și abătută peste măsură de ofilirea tinereților sale, le-a cerut slujnicilor să spargă toate oglinzile din conacul ei din vîrf de deal, în Budapesta.”(p. 5).

Vocea naratorului, unul omniscient, servește pentru a delimita teritoriul narațiunii: pe de o parte interioritatea subiectivă, ultragiată, a Contesei, câmp de bătălie unde se duce lupta împotriva timpului; pe de altă parte, spațiul geografic, configurat după principul analogiei cu spațiul psihic, prin oglindire: „Cînd ajunseră în mijlocul curții, puseră cu grijă oglinzile pe zăpadă. Cerul plumburiu se răsturnă mohorît în ele, dar apoi și acesta păru că fuge, lăsând întunecate și goale fețele cele lustruite.” (p. 5)

Debutul romanului evocă debutul povestirii lui Edgar Allen Poe, *Prăbușirea Casei Usher*. Prăbușirea prefigurată în romanul lui Codrescu este nu doar a conacului în tăul din fața lui, ci chiar a cerului plumburiu, răsturnat mohorât în oglinzi, după care și el pare că fuge, „lăsînd întunecate și goale fețele cele lustruite”. Vectorii narativi ai acestei scene sunt corpul și privirea. În sine, fiecare dintre ele nu semnifică un anume lucru, ci doar indică mișcare energiei<sup>7</sup>. Cele două fluxuri narrative esențiale sunt timpul evenimentelor și timpul povestirii, care, evident, nu coincid decât pe alocuri, iar aceasta sub egida ficționalității, a re-constituirii, re-povestirii la care se angajează autorul. Pactul pe care autorul îl face cu cititorul este trasat în primele trei tablouri ale romanului, în care aflăm, de altfel, care este miza re-scrierii acestui mit al contesei sîngeroase. Există momentul de criză, impas, o apocalipsă individuală, semnalată de sentimentul acut al acelui capăt de lume, ofilire a timpului, un sentiment inconfundabil și inconvertibil pentru cea care îl trăiește cu acuitatea dureroasă a prizonierului ținut în propria interioritate, a omului care a pierdut bătălia cu sine. Oricît de outré poate să ni se pară nouă Elisabeta Bathory în alura ei sadică *avant la lettre*, sau de avatar al lui Dracula, umanitatea ei rămâne, în închipuirea lui Codrescu, una profund umană, perfect circumscrisă timpului său istoric, produs emblematic al acestui timp, și, în același timp, prezență spectrală care domină de-a lungul secolelor până în prezent.

Acolo unde există impas, există însă și o formă de transcendență a cărei juristicție este foarte bine punctată pe întreg parcursul romanului, și care stă sub egida mai multor feluri de naratori<sup>8</sup>. Andrei de Keresztur este unul dintre autorii-naratori desemnați în mod explicit în roman să țeasă firul povestirii. Datoria sa este una dublă: atât față de Elisabeta Bathory ca stăpîna sa, cât și față de publicul auctorial<sup>9</sup>, adică față de lectorul model/ implicit al romanului.

Rolul lui de *secret sharer* este acela de a nu ști că știe, de a surplomba un mister fără a-l devoala vreodată. Sarcina lui este una eminamente sacerdotală, deși investitura lui ca notar al curții este una seculară. Andrei de Keresztur deservește o funcție psihopompă, însărcinat fiind să poarte sufletul stăpînei sale la limanul unui tărâm al nemuririi, un altul decât cel aparținînd veacului ei.

„Andrei de Keresztur, prietenul ei din copilărie, devenise mare mag. Îi făgăduise, sfios, dar hotărât, că își va folosi puterile magice pentru a înfrînge timpul de dragul ei. Nu stăpînea încă pe deplin formula, dar era aproape. Dacă ar fi fost să moară înainte ca el să-și fi desăvîrșit trebile, s-o readucă la viață într-un trup frumos, în vremuri ce vor veni.” (p. 7)

<sup>7</sup>Alexander Gelley, *Sighting the Scene.Representation and the Specular Model in Hawthorne's Wakefield in Narrative Crossings.Theory and Pragmatics of Prose Fiction*, John Hopkins UP. 1986.

<sup>8</sup>James Phelan, *Living to Tell About It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell UP. 2005.

<sup>9</sup> James Phelan, « «Quelqu'un raconte à quelqu'un d'autre» : une approche rhétorique de la communication narrative », în *Introduction à la narratologie postclassique: Les nouvelles directions de la recherche sur le récit*, editat de Sylvie Patron, Presses universitaires du Septentrion, 2018, pag. 63.

Pasajul de mai sus ne semnaleză deja principiul coexistenței, sau concomitenței timpurilor pe tărâmul ficționalității. „Poate că într-un timp, cândva departe, în viitor, poate chiar într-un alt veac, dar făgăduiala lui se va îndeplini. Elisabeta îl credea. Vremurile ei fuseseră doar tristețe. Era nerăbdătoare să fie frumoasă într-un alt veac.” (p. 7)

Corpul frumos într-un timp viitor există deja sub forma cărții ținute în mână de către cititor. În felul acesta, Andrei Codrescu, ca și Charles Brockden Brown, fondatorul romanului gotic american, se dispensează de la început de nevoia de a crea suspans, de a incita curiozitatea cititorului nedivulgând niciun clu al misterului detectivist pe care textul îl prezintă. Nu aceasta este miza. Problematika este expusă și cazuistica este rezolvată dintru început. Sâmburele de interes constă în expunerea faptelor în sine, în parcursul narativ pe care cititorul este invitat să îl facă alături de autor, sub gajul măștilor sale auctoriale, prin intermediul tropilor speculări (regimul privirii, al punerii în scenă, al ocultării și al expunerilor), care nu este unul direct și evident (nici nu ar putea să fie), ci mai degrabă un parcurs cu meandre, himere, nisipuri mișcătoare, dar și cu oaze de limpezime, momente de respiro, revelații și certitudini, care piruetează într-un echilibru perfect pe poantele unor paradoxuri foarte fertile poetic.

Odată stabilite vocile principale ale narațiunii, și dispozitivul narativ care le animă – un dispozitiv specular, așadar, dar și unul aural (regimul vocii fiind puternic orchestrat), nu ne mai rămâne decât să ne lăsăm în deriva povestirii, care alunecă între registrele reconstituirii istorice, al recuperării vestigiilor unor adevăruri faptice care stau la baza unui mit, și cel al escaladării emotionale, al potențării lirice ale stărilor personajelor, pentru că, de fapt, trăirile, emoțiile, pulsunile sunt adevăratele personaje, adevărații actanți sau agenți ai romanului. În slujba evocării lor, a actualizării și mobilizării lor stă un adevărat aparat de pirotehnici narrative. Focul și apa sunt atotprezente de-a lungul povestirii, instanțe umorale supraumane ce calibrează la scară cosmică instincte, pulsuni, dorințe care își îmbracă personajele istorice, le posedă și le devorează, cămăși ale lui Nessus țesute de un anumit destin.

Un al doilea dintre trei tablouri ce constituie suita introductivă pe care o denumesc convențional pactul autorului cu cititorul este cel despre omorul tinerei Ilona. În acest tablou se delimitează spațiul heterodiegetic al narațiunii.<sup>10</sup> Aici naratorul omniscient pătrunde în mintea diabolică a Elisabetei, în mintea victimei inocente, reușește performanța demiurgică de a fi în mod autentic atât în mintea călăului, cât și în mintea victimei, și, cel mai important, de a rămâne alături de cititor, pe care nu îl lasă descumpănit. Totul se petrece de-a lungul a opt pagini, în care grozăvia enenimentelor este redată absolut impecabil, oricât de ciudată poate părea alăturarea acestor termeni. Tabloul constituie, de fapt, o traumă la pachet: *un here today, gone tomorrow* care se derulează în fața ochilor noștri ca cititori cu viteza unui trailer cinematografic. Și totuși, nimic nu e expeditiv, nimic nu e lăsat la voia întâmplării. Sunt mai multe feluri de corpuri expuse în acest pasaj. Feminitatea virginală, în zorii conturării sale, a prepuberei Ilona contrastează puternic cu feminitatea mură a Contesei, și, în cele din urmă, devine androginie:

„O lamă de gheață, ascuțită ca o oglindă venețiană, țîșnea dintre coapsele fetei. Deasupra acestei lame, muntele Venerei strălucea de cristale. Și buricul îi era plin de cristale, un cuib de mici nestemate... Sub bărbie, apa care se scursese țesuse strîns țurțuri care arătau ca o barbă cîltoasă.” (p. 14).

Doar două replici directe ale Contesei marchează scena crimei: „Priviți feminitatea!” și „Frumusețe... ce lesne te agăți de cel ascultător!” Singura glosă pe marginea celor spuse de Contesă, într-o mare scenă a muțeniei – Ilona își pierde frumoasa voce de soprană de groaza pe care i-o inspiră Contesa, slujnicele execută comenzile fără a comenta, tot de frică - singura glosă, deci, e cea a naratorului: „Chiar atunci se înteti vîntul, dar dacă cineva i-a auzit vorbele,

<sup>10</sup>James Phelan utilizează termenul de heterodiegeză: narațiune în afara personajelor, narațiune în care naratorul există la un nivel diferit de existență față de personaje.

n-a dat semn” (p. 14). Sunt mai multe feluri de a interpreta această glosă. Cel mai important de reținut este felul în care ea funcționează ca o delegare de autoritate din partea vocii povestitorului, voce care are totuși obligația de a însoți cititorul, fără a face însă judecăți de valoare unilaterale. Firește că ceea ce caută Contesa e vânare de vânt, firește că fapta ei e absolut reprobabilă, însă rolul narațiunii e să conțină mai multe serii de contrarii fără a-și pierde echilibrul.

Arta lui Codrescu de a schița minimal și concludent o astfel de scenă răspunde cu succes unei dificultăți anume legate de transformarea „faptelor reale” în cazul unor crime în material de ficțiune care să țină. Nicola Nixon discută această dificultate într-un studiu intitulat ”Making Monsters, or Serializing Killers”.

„Faptele reale, despre criminalii în serie... nu sunt cu mult mai mult decât niște cataloage ale efectelor pe care criminalii le au asupra victimelor lor, a căror cadavre poartă mărturia tăcută a torturii pre- sau post-mortem, mutilării, dezmembrării, agresiunii sexuale, canibalismului, necrofiliei, expunerii... ca și rapoartele medico-legale, totuși, aceste cataloage de fapte...duc lipsa vreunui potențial narativ, sfidând, de felul lor, orice principiu organizatoric care le-ar putea oferi familiaritate de lectură și comprehensiune.”<sup>11</sup>

Una dintre soluții pentru o astfel de criză a reprezentării ar fi construirea „temei narațiunii” pe tiparul filmului documentar, tocmai pentru că materialul faptic nu poate susține povara narațiunii. În viața reală, acțiunile criminalilor sunt lipsite, în mod abject, de orice intrigă, fiind total lipsite, în consecință, de vreun potențial narativ, și nici caracterele acestora un oferă vreo compensare în acest sens. Povara narativă pe care și-o ia asupra lui Codrescu, ca narator al unor fapte aparent lipsite de sens, devine, în acest moment, evidentă ca fiind una dublă, atât la nivelul acțiunii, cât și la nivelul caracterelor personajelor.

Al treilea și ultimul tablou din suita ce constituie pactul narativ este acela în care Drake Bathory apare în fața instanței tribunalului din New York, pentru a se învinovăți singur de o „crimă oribilă” (16). Interlocutoarei sale, judecătoarea, i se schițează în mod intenționat o prezență absolut sumară:

„Aflat în fața unei judecătoare din New York, în absența juraților, fără avocat și fără martori, un bărbat mustăcios, cam la 50 de ani, se acuza singur de o crimă oribilă... Audierea avea ca scop stabilirea motivelor și urmarea să ofere Curții dovezi suficiente pentru a-i putea corobora mărturia. Bărbatul declarase că se numește Drake Bathory Keresztur și că ucisese o fată în Ungaria. Implorase Curtea să îl găsească vinovat și să îl condamne la moarte.” (16)

Prezența judecătoarei, în economia textului, este una simbolică, reprezentând un cumul de funcții. Instanța feminină constituie unul dintre vectorii de forță ai narațiunii, în sensul că dialogul dintre Drake și judecătoare reprezintă una dintre cele două axe narrative a romanului, și anume axa prezentului, a contemporaneității. Cealaltă axă, a premodernității, ce conține povestea Elisabetei Bathory (narată de un povestitor nenumit, la persoana a treia, dintr-o perspectivă omniscientă) demarhează substratul abisal al povestirii, originea relelor manifestate în prezent, înrădăcinate în trecut. Până la sfârșitul episodului narativ marcat de acest al treilea tablou, judecătoarea îi va aproba inculpatului o primă cerere imperioasă, aceea de a i se înlătura de pe peretele celulei oglinda:

„Oglinda. Vă cer respectuos ca oglinda de perete din celula mea să fie scoasă. Am încercat să o acopăr cu pătura. Dar tot alunecă. Și oglinda aia rămîne tot acolo. *Judecătoarea îl cântări din priviri pe bărbatul din fața ei. Umeri lați, ochi negri, îndrăzneți, o coamă neagră de păr, o mustață bogată, o mandibulă hotărîtă, pomeți înalți, buza de jos senzuală. Nu avea de ce se rușina cînd se privea în oglinda prinsă în nituri pe peretele celulei lui. Respira un aer de*

<sup>11</sup> Nicola Nixon, ”Making Monsters, or Serializing Killers” în *American Gothic: New Interventions in a National Narrative*, ed. Robert K. Martin and Eric Savoy, Iowa City: University of Iowa Press, 1998, pp. 221-222.

*dîrzenie și de demnitate, dar mai era ceva, însă, ceva vulnerabil și uriaș. Îi acceptă cererea.”*  
(24)

Pentru că ei i se adresează întreaga pledoarie, ce constituie jumătate din substanța narativă a romanului, judecătoarea capătă de fapt rolul lectorului: un lector lucid, echilibrat, just, dar, în același timp, dotat cu empatie considerabilă, cu compasiune și putere de reflecție.

Codrescu își inițiază cititorul în lectura romanului său, în recepția mesajului acestuia, prin acest dispozitiv narativ al interlocutorului-moderator. Fabula, evenimentele narrative care duc la comiterea crimei de care se auto-acuză Drake Bathory rămân aceleași, însă coloratura emoțională evocată în redarea lor este puternic influențată și modulată, cum e și firesc, de intervențiile interlocutoarei. Pactul narativ implicit, cu cititorul propriu-zis, este *vă spun povestea așa cum i-am spus-o ei*. Nivelul verbal al comunicării este doar unul dintre canalele prin care se asigură transferul de informație între cei doi. La un nivel diegetic mai sus, deliberarea finală în privința crimei comise de Drake Bathory îi rămâne strict cititorului, adică fiecărui cititor în parte.

Se desprind astfel trei definiții importante ale actului lecturii, pactizate în acest tablou. Lectura romanului este atât judecată etică complexă, dincolo chiar de litera legii, așa cum este ea formulată la data comiterii crimei, la data reconstrucției faptelor, și la data lecturii acestora. Evident, aceste trei momente nu se suprapun. Este o muncă a timpului, cu timpul, în timp, să restitui dimensiunea etică a unor evenimente a căror desfășurare are loc cu o pondere mult mai mare în spațiul subiectiv intrapsihic, și în cel intersubiectiv, până să ajungă să se materializeze în spațiul fizic, material. Dimensiunea diacronică a timpului, aceea de scurgere unidirecțională, de înaintare pe un fir, este evidențiată aici, fiind absolut capitală.

Tot în logica evenimentului traumatic, anunțată și instaurată drept cheie de lectura în primul tablou narativ analizat mai sus, este foarte important ca narațiunea să marcheze momentele unde timpul se oprește, ca efect al manifestării traumei. Există traume în stare de latență, care nu își manifestă cohorta simptomatologică la primul impact. E nevoie de un al doilea șoc pentru ca mecanismul traumei să fie declanșat în spațiul intrapsihic. Nu e de mirare, astfel, că o suită întreagă de episoade narrative funcționează pe principiul prefigurării, sau al ritmării evenimentelor. Nu ne dăm seama de implicația unui șoc, sau nu îl înregistrăm ca atare, decât atunci când el vine să rimeze cu evenimentul șoc din cupletul traumatic. În această cheie de lectură, putem foarte bine considera actul lecturii ca un fenomen de transfer și contra-transfer. Relația dintre Drake și judecătoare seamănă foarte bine cu aceea dintre pacient și terapeut. Mai importantă decât aceasta, însă, este relația dintre noi ca cititori și carte. *Contesa sângeroasă* se spune pe sine, se articulează, cu ochii bine fixați asupra unui gen anume de cititoare pe care o reclamă („lector model” la Eco; „lector implicit” la Iser). E o carte care educă și se auto-educă pe măsură ce povestea ei este depănată. Ea progresează în timp avansând linear și, în același timp, își face oculurile spiralate în trecut, pe care îl readuce la suprafață pentru a se elibera, prin conștientizare, de moștenirea blestemată pe care o poartă.

Actul lecturării își revendică, deși nu în mod deschis declarativ, dimensiunea de seducție, cu o puternică trăsătură intimistă. Codrescu începe să scrie romane după ce deja și-a consolidat cariera de poet, după publicarea unor volume precum *Alien Candor*, *Candoare Străină*, care conține poeme în proză ce sunt mai mult decât o înșiruire de fragmente lirice. Moștenirea lirică a romanelor sale este evidentă în pasaje întregi care sunt adevărate poeme în proză, în care materialul liric este lăsat în starea lui incandescentă, cu intensități emoționale acute nemediate de nicio punere în scenă care să facă dovada unui dispozitiv al spectralității ce implică o regie narativă premeditată, calculată. Gradul de focalizare în astfel de pasaje este unul intern, cuvintele se rostogolesc pe pagină țâșnite direct din forumul interior al personajului. Pe cât de reale ar fi, sau pot părea, timp de câteva secunde, aceste defulări, ele de-abia ajung în contact cu atmosfera totuși răcoroasă a narațiunii, că se și cumintesc și se



îmblânzesc. Oricât de mult ar părea să delireze uneori Drake, atunci când nu expostulează sau perorează, el nu este lăsat singur de către autorul implicit.

Universul narativ al romanelor lui Codrescu nu este niciodată amenințat cu disoluția, și personajele care îl populează, cele conștiente de menirea lor, nu pierd niciodată legătura cu transcendentul, chiar dacă acest transcendent nu arată pentru toți la fel. Andrei Codrescu aduce în discuție manifestarea miracolelor în viața de zi cu zi în cartea *Miracol și catastrofă. Dialoguri cu Robert Lazu*.<sup>12</sup>:

„Miracole se întâmplă tot timpul. De fapt, ele nu se opresc din a se întâmpla. Să fii măcar pe jumătate conștient înseamnă să știi că ceea ce ți se întâmplă ție, nu ți s-ar fi putut întâmpla dacă ar opera doar legile generale, sau dacă Haosul ar fi pur haotic. Această lume este condusă de Haos și Eros, două entități care nu sunt arbitrare. Din contră, ele sunt impregnate în glorioasă necesitate, în mod orb, puternic intuitiv, simetric, magnetic, îmbătata de forme, abundente și improbabile, dar inevitabile.”<sup>13</sup>(trad. Cristina Vănoagă Pop).

### Aspecte conclusive

Preocuparea principală a articolului constă în reliefarea celor trei tablouri din suita ce constituie pactul narativ, tablouri pe care le considerăm revelatorii pentru cititorul model în lecturarea romanului. În acest periplu de reconstituire a unei direcții de interpretare, am ținut să punctăm ceea ce Iser numește „goluri textuale” și care contribuie la întregirea semnificațiilor operei analizate de către un lector avizat.

În subsidiar, am remarcat finețea, originalitatea și tendința jucăușă a autorului în nivelurile de lectură propuse pentru figurile demiurgice – auctorial-naratoriale și rolul de judecător/Judecător, prin jocul de majuscule instituit de-a lungul romanului. Unicitatea stilistică a romanului lui Andrei Codrescu este evidențiată prin adoptarea stilului specific de poezie în proză și autoficțiune.

După cum am subliniat pe parcursul analizei întreprinse, romanul lui Codrescu (și, prin extensie, opera acestuia) recuperează și, în același timp, dă ecou tonalităților de substrat ale erei pre-moderne, ale cărei sensibilități și tensiuni nerezolvate continuă să ne bântuie, clamând să fie recunoscute și reintegrate, dacă e să evoluăm ca ființe umane. Concepte noi pentru timpuri noi, precum Afară-Înăuntru, Uman-post-uman, pronume noi, precum *eal*, (o combinație între ea și el), sau forme contractate precum *geme* (un amestec între termenii opuși folosiți de Richard Dawkins, *meme* și *gene*) articulează un limbaj poetic idiomatic savuros, deși rezonabil de transparent. Revendicarea originalității și unicității lui, din partea autorului, este atât meritată, sinceră, și autentică, cât și jucăușă, umorisitică, detașată.

<sup>12</sup> Andrei Codrescu, *Miracol și catastrofă. Dialoguri cu Robert Lazu*, Arad, Editura Hartmann, 2005.

<sup>13</sup> James Phelan, op. cit., pag. 234: ”Miracles happen all the time. In fact, they never not happen. To be even half awake is to know that what happens to you could not have happened if only the law of averages was operating, or if Chaos was purely chaotic. This world is ruled by Chaos and Eros, two entities that are not arbitrary. On the contrary, they are blindingly, powerfully sensical, symmetrical, magnetic, besotted with forms, rife and improbable but inevitable, drenched in glorious necessity.”

## BIBLIOGRAPHY

1. Braga, Corin, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Polirom, 2006.
2. Caillouis, Roger, *În inima fantasticului*, traducere de Iulia Soare, București, Meridiane, 1971.
3. Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, traducere de Virgil Stanciu, Iași, Polirom, 2003.
4. Cesereanu, Ruxandra, „L'alchimie scripturale chez Andrei Codrescu”. *Synergies. Roumanie*. No. 5, 2010, pp. 51-61.
5. Cesereanu, Ruxandra, ”Andrei Codrescu – An Anarchetypal Writer” în *Caietele Echinox* vol. 30, 2016, pp. 175-187.
6. Codrescu, Andrei, *Contesa sîngeroasă*, Iași, Polirom, 1995.
7. Codrescu, Andrei, *Mesi@*, Iași, Polirom, 1999.
8. Codrescu, Andrei, *Casanova în Boemia*, Iași, Polirom, 2005.
9. Codrescu, Andrei, *Miracol și catastrofă. Dialoguri cu Robert Lazu*, Arad, Editura Hartmann, 2005.
10. Codrescu, Andrei, *Wakefield*, Iași, Polirom, 2006.
11. Eco, Umberto, *Şase plimbări prin pădurea narativă*, Constanța, Editura Pontica, 2006.
12. Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, Iași, Polirom, 2007.
13. Frye, Northrop, *Anatomia criticii*, Traducere de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu. Prefață de Vera Călin Moscaliuc, București: Ed. Univers, 1972.
14. Gelley, Alexander, *Sighting the Scene. Representation and the Specular Model in Hawthorne's Wakefield în Narrative Crossings. Theory and Pragmatics of Prose Fiction*, John Hopkins UP. 1986.
15. Iser, Wolfgang, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
16. Moscaliuc, Mihaela, *Translating Eastern European Identities Into the American National Narrative*, Ph.D. Dissertation University of Maryland, 2006.
17. Nixon, Nicola, ”Making Monsters, or Serializing Killers” în *American Gothic: New Interventions in a National Narrative*, ed. Robert K. Martin and Eric Savoy, Iowa City: University of Iowa Press, 1998.
18. Olson, Kirby, *Andrei Codrescu and the Myth of America*, McFarland and Co., 2005.
19. Phelan, James, *Living to Tell About It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca: Cornell UP, 2005.
20. Phelan, James, “«Quelqu'un raconte à quelqu'un d'autre» : une approche rhétorique de la communication narrative”, în *Introduction à la narratologie postclassique: Les nouvelles directions de la recherche sur le récit*, editat de Sylvie Patron, Presses universitaires du Septentrion, 2018, pp. 47-68.
21. Strugaru, Oana, *Exilul ca mod de existență. Andrei Codrescu în spațiul textual al dezrădăcinării*, București, Editura MLR, 2013.

## THE REWRITING OF ROMANIAN AND FRENCH FAIRY TALES

Maria Movilă (Popa)

PhD. Student, "Petru Maior" University of Tîrgu-Mureş

*Abstract:* The rewriting of fairy tales is a thoroughly analyzed phenomenon by Jack Zipes, who uses the term *remake* for any narrated or written story. He believes there is no pure or original text, even when a story follows a life that seems unique or significant enough to be communicated in a narrative form. The interpretations of a fairy tale can not only come from the perspective over textual or intertextual content, but also from an analysis of the reception elements of personal, social or cultural plans. Fairy tales are considered to be the result of a historical, mimetic and discursive process, constituted through orality. The reading of rewritten fairy tale is done on two levels, a first reading of the traditional story, and then the play of the reversed mirrors of the new story. Over time, both Charles Perrault's Tales and universal traditional fairy tales have been brought to the forefront, have become the pretext and subject of play and rewriting, and have been adapted to contemporary realities.

*Keywords:* rewriting, fairy tales, narrative form, orality, contemporary realities

Jack Zipes, în lucrarea *The Irresistible Fairy Tales. The Cultural and Social History of a Genre*, capitolul *Remaking „Bluebeard” or Goog-bye to Perrault* afirmă că noțiunea de *remake* nu este rezervată doar domeniului studiilor cinematografice și a producerii de filme, deoarece aproape fiecare poveste narată sau scrisă este un fel de *remake*. Nu există text pur sau original, chiar și atunci când o poveste urmărește o viață care pare unică sau destul de semnificativă pentru a fi comunicată într-o formă narativă. Zipes e de părere că nu se scriu povești fără să fie reformulate altele, fără să se facă referință la altele, fără rețrăirea experienței sau a viselor, fără reconsiderarea unui gen. În ceea ce privește basmul, Zipes amintește de teoria lui C. Verevis despre *remake* care desființează frontierele dintre oralitate, literaritate, arte vizuale și tehnologii ale interpretării pentru a arăta că fiecare gen cultural este suplu și suferă, în momente și locuri particulare, modificări cauzate de intertextualitate și extratextualitate. Interpretările unui basm nu pot să provină doar din viziunea avută asupra conținutului textual sau intertextual, ci trebuie să se integreze și o analiză a elementelor de receptare a planurilor personale, sociale sau culturale. Basmul e considerat drept rezultatul unui procedeu istoric, mimetic și discursiv, constituit prin oralitate și prin mijloace de expresie tehnologice cum ar fi imprimăria, radioul, cinematograful și internetul.<sup>1</sup> Lectura unei rescrieri a basmului se face pe două niveluri, afirmă Claire-Lise Malarte, o primă lectură a poveștii tradiționale și apoi prin jocul oglinzilor inversate, a noii povești. Așa cum în vremea lui Perrault, morala de la sfârșitul poveștii ne forța să recitim narațiunea din perspectiva socială a secolului al XVII-lea, astăzi povestea „transfigurată”, ne obligă la o relectură făcută în spiritul istoriei tradiționale.<sup>2</sup>

Poveștile lui Charles Perrault au devenit pretextul și obiectul jocului și al rescrierii, sub formă de parodii, pastișe, adaptări de tot felul. Încă din secolul al XVII-lea există o variantă de transpunere în proză a poveștii în versuri, *Piele de măgar*, în care personajele sunt modificate, Zâna Marraine devine Zâna Liliac, iar prințesa în pericol de incest călătorește într-o trăsură condusă de o oaie. Numărul special al ilustrației umoristice franceze „La Baïonette”,

<sup>1</sup>Cf. Jack Zipes, *Un remake de la Barbe bleue, ou l'au-revoir à Perrault*, în „Féeries”, nr.8, 2011, pp. 71-89.

<sup>2</sup>Cf. Claire-Lise Malarte, *La Nouvelle Tyrannie des fées ou la réécriture des contes de fées classiques*, în „The French Review”, Vol. 63, nr. 5, (apr., 1990), pp. 827-837.

din 1919, intitulat *Les Contes de Perrault racontés par les humoristes* aduce în prim plan poveștile lui Perrault adaptate la realitatea vremii. Analiza acestui număr al revistei ne permite să sesizăm raporturi complexe între textele inițiale ale lui Perrault și textele finale cât și diferitele grade de subordonare ale textului.<sup>3</sup> În ciuda orientării spre pastişă, dată de editorial, genul palimpsest care domină acest omagiu al umoriștilor este ambiguu, lăsând loc atât „imitației ludice cât și imitației satirice” afirmă M. Constantinescu. În „La Baïonette”, parodia se găsește la frontiera pastişei. În multe cazuri titlurile propuse au o semnificație aparte, cum ar fi: *Altă poveste a Frumoasei din Pădurea adormită*, *Adevărata poveste a Scufitei Roșii*, *Morala din Barbă albastră*, *Continuarea Cenușăresei*. În alte cazuri este păstrat titlul original: *Degețel*, *Piele de măgar*. În acest editorial se pot descoperi versiuni intermediare, vagi, adaptate, simplificate care vizează basmele lui Perrault, ale lui Grimm și versiunile populare care reiau poveștile academicianului. Câteva teme și motive sunt inversate sau deturnate, aici. Barbă Albastră nu este un soț criminal care și-a omorât soțiile, ci un sfânt și ceea ce omoară el sunt de fapt cele șapte păcate capitale: pofta, lenevia, avariția, furia, luxul, orgoliul, invidia, prostia, simbolizată prin ultima soție a sa.<sup>4</sup> Aluziile la actualitate sunt numeroase în aceste scrieri care își propun să ofere cititorilor „poveștile lui Perrault adaptate actualității.” Fiecare dintre umoriștii secolului al XX-lea iau ca punct de plecare „o poveste din trecut” a lui Perrault cu scopul de a o povesti, în maniera lor, publicului din vremea lor. Poveștile sunt o „ilustrare a limitelor și a libertății imaginarului feeric de grad secund.”<sup>5</sup>(trad.noastră) Scrierea e subtilă, plină de nuanțe, în care secundarul se multiplică într-un spirit de modernitate, practicat și apărut de Perrault în epoca sa.

O altă lucrare colectivă, oferită de zece autori, este volumul *Les Contes de Perrault revus par...*, publicat în 2002, la editura La Martinière, ca un preludiv pentru tricentenarul morții lui Perrault din anul următor. Între cele două culegeri dedicate lui Perrault există puncte comune, dar și multe diferențe. În „La Baïonette”, șapte povești sunt narate de șapte autori, sunt lăsate deoparte două povești în versuri *Grizelida* și *Dorințe caraghioase* și două povești în proză *Zânele* și *Riquet cel moțat*. În volumul din 2002 e vorba de zece povești revăzute, reiterate de zece autori. *Grizelida* este singura poveste, evitată de către ambele grupuri. Cele două ediții din 1919 și 2002 invocă, ambele munca imaginativă, prima vorbind de imaginație, a doua de imaginar. Dacă prima culegere se plasează sub semnul umorului, a doua reclamă o revizuire a poveștilor. Cea de-a doua privește o rescriere a poveștilor, într-un mod ludic, ironic, pe un ton nuanțat. Există de asemenea și diferențe spațio-temporale, dacă în prima culegere localizarea vizează locuri nedeterminate din Franța și Paris, în volumul din 2002 cadrul spațial ajunge până în Praga, Moscova, New York.<sup>6</sup>

Din punct de vedere temporal poveștile din „La Baïonette”, fac referire la Primul Război Mondial și începutul secolului al XX-lea, celelalte se petrec la sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea.

Ultima culegere ne propune un miraculos „atenuat și derizoriu”, temele și motivele contemporane sunt de actualitate: televiziunea, moda, afacerile, sexualitatea, comunicarea, internetul, literatura, scrierea-confesiune. Ludicul și intertextualitatea cuprind acest volum. Apare parodia, versificarea, autobiografia, povestirea la persoana a II-a. Titlurile sunt diverse, păstrate în forma originală, modificate, unele fac aluzie la personajele lui Perrault: *Cucendron*, *Autobiografia lui Degețel*, *Avantajul de a fi urât*, *Efectul faptelor*. Editorialul din „La Baïonette” ne previne că e vorba de povești transformate, reînnoite, adaptate la actualității vremii. Volumul din 2002 aduce povești „revăzute” de către noii autori, într-o

<sup>3</sup>Cf. Muguraș Constantinescu, *Les Contes de Perrault en palimpseste*, Editura Universității Suceava, Suceava, 2006, pp. 188-197.

<sup>4</sup>Cf. *Ibidem.*, pp. 198-201.

<sup>5</sup>*Ibidem*, p. 207.

<sup>6</sup>*Ibidem*, p. 211.

lumină a amintirii. Ambele poartă amprenta epocii unde au fost publicate, a mentalității, a gusturilor, a modei și a imaginarului. Volumul de la editura „La Martinière” dezvoltă „practici secundare”, în care imaginarul feeric inițial e confirmat printr-o „elasticitate extremă”, se modifică după actualitate, după presiunile exterioare, obsesiile individuale sau colective. Literatura presupusă ca fiind primară devine sursă, cauză sau pretext pentru o literatură a dublului și a triplului, cu un spirit ludic ce păstrează savoarea peraldiană.<sup>7</sup>

### GEORGE CUȘNARENCO, *TRATAT DE APĂRARE PERMANENTĂ*

Basmele rescrise ale lui George Cușnarencu trimit încă din titlul volumului *Tratat de apărare permanentă*, spre o stare de a fi mereu în gardă față de o lume în care nu se mai instaurează ordinea și care asistă, neputincioasă la blazarea lui Harap-Alb și la nunta Lupului cu Scufița Roșie.<sup>8</sup> Povestirile ilustrează „întâmplări care închipuie o comedie crudă a existenței, în care personajele își joacă propriul destin”. Pentru Cușnarencu lumea e o scenă imensă, viața e o piesă repetată la infinit, povestirile sunt înregistrări ale acestor repetiții.<sup>9</sup> „*Tratat de apărare permanentă* este o proză de tip realist, consideră Eugen Simion, în care intră fantasticul, parabolicul, miraculosul și alegoria.”<sup>10</sup>

Nicolae Manolescu semnaleză o dată cu apariția antologiei de proză scurtă *Desant '83*, interesul tinerilor scriitori pentru proza scurtă. Se constată interesul de a reda speciilor scurte specificul pierdut. Pentru acești scriitori „nu textul este lumea, ci lumea e considerată ca un mare text” Problema pe care o înfruntă este cea a rescrierii. Intertextualitatea, citatul, aluzia cultă sunt frecvente. George Cușnarencu, Mircea Cărtărescu, amândoi lucrează cu parabole sau cu simboluri discrete.<sup>11</sup>

Optzeciști sunt adepții unei fantezii fără limite, consideră Mircea Cărtărescu. Volumul de debut al lui Cușnarencu aduce în prim plan o lume care „își iese din țâțâni.” Basmele recondiționate amintesc de *Snow White* a lui Donald Barthelme, de *The Magic Poker* sau *The Gingerbread House* de Robert Coover. Basmul a fost o provocare pentru postmoderniști, găsind în această specie transparență, iresponsabilitate, structuri formalizate care se pot transforma ușor în propria lor parodie.<sup>12</sup>

În partea a doua a cărții *Tratat de apărare permanentă* intitulată *Basme de azi*, George Cușnarencu realizează o repovestire a basmelor binecunoscute : *Povestea lui Harap-Alb*, *Scufița Roșie*, *Gargantua și Pantagruel*, *Capra cu trei iezi*, *Prâslea cel voinic și merele de aur*, *Greuceanu*. Secțiunea a doua, care este dedicată copiilor autorului Sandra și Vadim, se referă la „oameni pe care autorul îi întâlnește pe stradă”. În ordinea apariției avem: *Povestea lui Harap-Alb și a crudului spân*, *Reportaj la un banchet pantagruelic*, *Balada drăgălașei Scufițe Roșii*, *Incursiune în livada cu meri*, *Ce se întâmplă când se întâlnesc doi eroi*.

### POVESTEA LUI HARAP-ALB ȘI A CRUDULUI SPÂN

<sup>7</sup>Cf. Muguraș Constantinescu, *op. cit.*, p.211.

<sup>8</sup>Cf. Ionuț Miloș, *Cealaltă poveste-O poetică a rescrierii în literatura română contemporană*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015, p. 260.

<sup>9</sup>Cf. Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 215.

<sup>10</sup>Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, (vol IV), Editura Cartea românească, București, 1989, p. 645.

<sup>11</sup>Cf. Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Proza. Teatrul*, Editura Aula, Brașov, 2001, pp. 311-315.

<sup>12</sup>Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 422.



*Povestea lui Harap-Alb și a crudului spân* este o readaptare a poveștii lui Creangă, din care păstrează numele personajelor și călătoria lui Harap-Alb spre castelul Împăratului Roșu.

Începută abrupt, cu desfășurarea acțiunii, povestea ne orientează atenția asupra drumului eroului spre castelul lui Roșu-Împărat. Din primele rânduri aflăm numele celor două personaje ale narațiunii: Harap-Alb și Spânul. Călătoria lui Harap-Alb are drept scop, nu inițierea, așa cum era în povestea lui Creangă, ci „vânătoarea” de zestre a domniței. Castelul lui Roșu-Împărat este de fapt un apartament din blocul P-15, situat într-un cartier nou al orașului Roșia Montană. Apartamentul modest este compus din trei camere, cu dependințe, cu „structură de rezistență”. Pentru a ajunge acolo, eroul trebuie să treacă printr-o pădure. Simbolul pădurii este demitizat. „Pădurea neagră și deasă” e formată din niște arbuști, „un fel de maidan”, un spațiu al derizoriului, al deșertăciunii în care se adună iarna „câini pricăjiți” sau lupi.

Eroul nostru este „un pierde vară”, care nu prea are niciun gând, iar în drumul său se întâlnește cu Spânul. Descrierea Spânului este detaliată: „un bărbat gras, bărbos, cu o claie aflată în neorânduială, cu o curea lată în brâu, cu pantaloni de velur și cizme cu fermoar.”<sup>13</sup> Ceea ce se observă este faptul că Spânul nu este acel om „lipsit de barbă și mustăți”, ba din contră e bărbos și are o „claie mereu în neorânduială”.

Primul dialog al poveștii e unul formal, cotidian din care reiese bunăvoința și generozitatea lui Harap-Alb. Spânul îl convinge pe Harap-Alb să intre în fântână pentru a-i recupera bricheta căzută acolo. La fel ca în povestea lui Creangă, Spânul îl închide pe Harap-Alb în fântână, pune capacul greu și „o ferecă imediat cu șapte lacăte chinezești.”<sup>14</sup> Urmează monologul Spânului, un fel de avertisment la adresa bunelor maniere, la educație. Se remarcă egoismul, invidia acestuia față de Harap-Alb care era „cel mai frumos, cel mai bun și cel mai puternic”<sup>15</sup> din lume. Spânul îi cere să jure că îl va sluji până la moarte, doar așa îi va da drumul. În registru comic și ironic este prezentat portretul moral al Spânului care „nu se putea lăuda cu prea multă minte.”<sup>16</sup> Amenințarea la adresa lui Harap-Alb, că în fântână îi vor putrezi oasele este făcută fără ezitare. Monologul continuă într-un limbaj colorat, suburban, trivial, pe alocuri. Înjurăturile și amenințările nu au conținut trei zile.

Spânul tuna, fulgera și amenința spunându-i lui Harap-Alb că au mai fost și alții înaintea lui cărora le-au rămas scheletele pe fundul fântânii. Nici foamea, nici setea, nici frigul, singurătatea sau neînțelegerea nu îl înduplecă pe Spân să renunțe la încăpățănarea de a sta lângă fântână pentru a-l amenința pe Harap-Alb. Ceea ce voia el mai mult, până la urmă, era să-i dea dreptate, să-l recunoască drept stăpânul său și cel mai „puternic din lume”. Se observă aici inversarea puterilor, a credințelor, a conceptelor. Cei slabi să devină cei puternici, cei urâți să devină cei mai frumoși, minciuna să devină adevăr. Spânul reprezintă toate aceste concepte, o lume pe dos, o lume răsturnată. Trei săptămâni de încăpățănare și de refuz din partea lui Harap-Alb l-au transformat pe Spân într-un muribund, un schelet (marionetă a destinului). Glasul său, din „tunător și trufaș” devine subțire, din corpul său au rămas doar coastele, hainele au început să-i putrezească și emana un miros insuportabil. Spânul era acum imaginea morții, un înger decăzut. Din momentul în care l-a închis pe Harap-Alb în fântână a avut loc transformarea, transgresiunea.

Așa cum portretul lui Dorian Gray, din romanul lui Oscar Wilde preia toate atributele umanului și începe să îmbătrânească, așa Spânul începe să se transforme. *Mitul faustic* se întâlnește în această poveste, sub forma vânzării sufletului Spânului în schimbul frumuseții. Harap-Alb în fântână va prelua toate puterile omenești ale Spânului. Tot ce era viu în Spân, încet, încet se stinge, toată puterea i-o va lua Harap-Alb care ajuns pe fundul fântânii a

<sup>13</sup>George Cușnarencu, *Tratat de apărare permanentă*, Editura Cartea românească, București, 1983, p. 84.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 85.

<sup>15</sup>*Ibidem*.

<sup>16</sup>*Ibidem*.

început să înoate „voinicește.” A ajuns la marginea pădurii, a ieșit din labirint, viu și nevătămat, ba cu puteri mai mari, a luat autobusul și s-a dus la castelul lui Roșu-Împărat. Degradarea umană a Spânului, dezagregarea lui se realizează prin transferul de personalitate, prin fluxul amintirii. Începe să-și aducă aminte de copilăria lui Harap-Alb, care îl sensibilizează, încât îi promite că dacă va ieși din fântână îi va oferi toți banii, îl va proteja de boli, necazuri, „femei hulpave”, îi va face o casă și-i va cumpăra o mașină. Tonalitatea limbajului se schimbă. De la registrul grav, cu inflexiuni argotice, triviale, amenințătoare se face trecerea spre un limbaj suav, infantil, melodramatic „dacă ești atât de drăguț și ieși afară din fântână, o să te port toată viața în spinare și o să te duc la ce filme vrei tu.”<sup>17</sup>

Spânul, în ultimele clipe de viață începe o metamorfoză. E o metamorfoză sufletească, în care va fi bonom, va întruchipa generozitatea, benignitatea, bunătatea pământului. Nici măcar schimbul de locuri, dedublarea personalității nu îl va salva. Și-a pierdut toată demnitatea și măreția. Toate au fost în zadar.

Harap-Alb a ajuns la curtea Împăratului-Roșu, dar nu s-a însurat cu fata împăratului, pentru că aceasta nu era perfectă, așa cum era în poveștile cunoscute, ci avea defecte, motiv pentru care Harap-Alb nu se căsătorește cu ea. El a ales o altă fată, cu care s-a însurat și au trăit împreună până la adânci bătrâneți. Amândoi erau „pământeni” licențiați, fata era „inginer agronom, el educator la o grădiniță aproape de casă.”<sup>18</sup> Pățania cu Spânul este repovestită constant la petrecerile la care participă Harap-Alb, devenind o picanterie.

Clișeele basmului tradițional apar și în această proză scurtă a lui George Cușnarencu, începând cu numele personajelor, simbolurile fântânii, ale pădurii, drumul către curtea Împăratului-Roșu, protagonistul, antagonistul, cifra trei (trei zile, trei săptămâni). Fiind o scriere postmodernă, relatarea ne dezvăluie o lume inversată, în care personajele oscilează între „mixaj feeric clișeizat și realism fotografic.”<sup>19</sup> Harap-Alb e o persoană obișnuită, cu o meserie obișnuită, e educator la grădiniță, cu rolul de a-i educa pe alții. La fel și fata care este inginer agronom. Trăsăturile pozitive ale lui Harap-Alb stârnesc invidia Spânului.

Spre deosebire de basmul binecunoscut, în această povestire nu mai avem transferul de personalitate și de identitate. De la bun început, eroul se numește Harap-Alb, nu mai primește alt nume. Spânul nu mai constituie inițiatorul eroului, nu îl mai supune la nicio probă. În această relatare Harap-Alb nu mai trece nicio probă. El va ajunge la Împăratul-Roșu prin propriile forțe și puteri, înotând „voinicește”. Lipsa formulelor tradiționale este un alt semn al detașării de basmul tradițional.

Monologul lui Spânului i se atribuie cea mai mare pondere din scriere. E un fel de lamentație a omului care dorește să se autodepășească, dar nu reușește, este un strigăt în deșert, în gol, fără speranță. Drama Spânului este cea a omului singur, care nu reușește să fie ascultat, căruia nu i se acordă atenție. „Crudul Spân” nu este de fapt așa cum ne spune titlul poveștii. Crud este poate la început, în momentul în care îl închide pe Harap-Alb în fântână, dar atitudinea sa se schimbă, devine apatic, fără vlagă. Cruzimea se transformă în bunătate. Veșnica așteptare a unui răspuns îl face pe „crudul spân” să-și piardă orice speranță, sfârșitul său fiind unul tragic. Moartea sa înseamnă moartea demnității și a măreției „ca un nasture.” Ironia se dezvăluie pe tot parcursul scrierii. Derizoriul, blazarea personajului Harap-Alb, parodia, efectul de colaj absurd, demitizarea personajelor, sunt câteva din trăsăturile acestei scrieri a lui George Cușnarencu, o proză scurtă, înscrisă în spiritul ideilor postmoderniste.

Procedeul de bază care caracterizează opera este deconstrucția, prin reinterpretarea basmului lui Ion Creangă din perspectivă postmodernistă. Aici alternează ironia cu sarcasmul, tradiționalul cu modernul. Harap-Alb este un „flăcău” care merge la domnișoara, fata Împăratului-Roșu, fiind atras de zestrea ei. Primele elemente de deconstrucție sunt descrierea

<sup>17</sup>*Ibidem*, p. 87.

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 87.

<sup>19</sup>Mircea Cărtărescu, op. cit., p. 422.

apartamentului din noul cartier. Implicațiile postmoderne se află la nivelul limbajului. Flăcăul „fluieră” (element folcloric) o melodie cunoscută în engleză: *I want an operator / for my pocket calculator*<sup>20</sup>, observându-se îmbinarea între tradițional și modern. La fel este și dialogul dintre Harap-Alb și Spân tot o îmbinare între modern și tradițional. Subiectul prozei are o tentă ironico-sarcastică, dacă în povestea lui Creangă finalul este fericit, aici finalul e ironic.

Basmul lui Cușnarencu aduce elemente din contemporaneitate, subtilizate în acțiunile personajelor, în felul lor de a fi, prin ceea ce fac, ceea ce gândesc, prin felul cum vorbesc, unde locuiesc, zona în care se petrec majoritatea întâmplărilor. Ironia, parodia, carnavalizarea, deconstrucția, mimetismul, sunt câteva din elementele postmodernismului care alcătuiesc această lume ficțională a textului lui Cușnarencu. Înscriindu-se în proza scurtă optzecistă, narațiunea aduce în față o alt fel de interpretare a poveștii, o realitate care poate fi văzută și descoperită între rândurile acestei scrieri.

## BIBLIOGRAPHY

- Cărtărescu, Mircea *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010
- Constantinescu, Muguraș *Les Contes de Perrault en palimpseste*, Editura Universității Suceava, Suceava, 2006
- Cușnarencu, George, *Tratat de apărare permanentă*, Editura Cartea românească, București, 1983
- Malarte, Claire-Lise *La Nouvelle Tyrannie des fées ou la réécriture des contes de fées classiques*, în „The French Review”, Vol. 63, nr. 5, (apr., 1990), pp. 827-837
- Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Proza. Teatrul*, Editura Aula, Brașov, 2001
- Miloi, Ionuț, *Cealaltă poveste-O poetică a rescrierii în literatura română contemporană*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, (vol IV), Editura Cartea românească, București, 1989
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002
- Zipser, Jack, *Un remake de la Barbe bleue, ou l’au-revoir à Perrault*, în „Féeries”, nr.8, 2011, pp. 71-89

<sup>20</sup>George Cușnarencu, *op. cit.*, p. 84.

## EASTER AND CHRISTMAS IN ROMANIA IN THE MEDIA NOWADAYS

**Bianca Teodorescu**  
**PhD. Student, University of Craiova**

*Abstract: This article is based on two methods: meta-analysis and focus group in order to demonstrate the way how media is affecting the customs of Christmas and Easter in our days. The media had become more than a source from where people are receiving the information, it generates, in fact, a new way in recreating the rituals of these two popular celebrations in Romania. Nowadays, people are posting on Facebook their experience during this traditional celebration, and how it can be seen in their pictures, Easter and Christmas in Romania are starting to empathize with other cultures, beginning to celebrate them as people from other countries do. The paradox appears at the moment when Romanian people want a returning to their own traditions, and by this, they are trying to revive old customs and rituals in a manner to prove that Easter and Christmas are still considered as parts of Romania celebrations. It is necessary to find an equilibrium between other cultures and our own culture. How we can do this? By accepting the fact that the society is changing, but in the same way to revive our traditions, celebrating them.*

*Keywords: celebrations, communication, Easter, Christmas, media*

### 1. Introduction

The present society encourages people to develop a sort of attraction regarding how they celebrate important days as Christmas or Easter. Media is responsible in creating a direct bond between people and traditions. The spirit of Christmas is consisting in a series of actions that the media is creating in order to implement in the people's mind the fact that an important day will come very soon (Hedeşan, 2000; Cerban & Panea, 2011; Pasatoiu, 2014; Rusu-Pasaran, 2014). But, how the tradition is communicating with people? As I said before, the media is collecting the most important information and it sends directly to people through TV and internet. Traditions in the Romanian society are very important in order to keep a bond between past and future and to maintain an equilibrium. For a Romanian young man who doesn't know the local traditions, it means that in the future he will not be able to pass forward to the next generation the history of Romania. In order to prevent this thing to happen, media has become an important source in sending the necessary information to the people. Through the media channels, the present society is saved from what it is called "a lack of traditions" in the spirit of keeping the traditions as how they were in the past. The media is reconsidering the traditions' appearance in the Romanian society and it is manifesting the importance of the culture among people.

### 2. Internet, tradition, religion

The internet is the most accurate channel in sending the necessary information about Romanian traditions directly to people (Al-Tokhais, 2016; Colhon, Mărănduc & Mititelu, 2017; Vlad, 2017). If in the past, people who wanted to learn more about traditions, they had to go to the library and to read their books about traditions, now they have the possibility to access internet and to find all the information that they wanted. Also, in the period of a celebration, for example, let's take Christmas, the internet, especially Facebook, which has become the main platform from where people are getting their information, is gathering all the special news about the born of Jesus Christ and the coming of Santa Claus; and on Facebook, through the press, people can find out easily about the traditions and customs that are in every region of Romania. The amount of shares of news about Christmas in that period becomes

more than enough for a person to understand what's happening in this period, and learning of it in order to accept that traditions can be saved and they can't be forgotten. It's not so strange anymore to say that Facebook can unite people to their own traditions and can create a returning to their childhood through different videos about Christmas. I asked people how they are influenced by the media in the period of Christmas and they all responded that Facebook is the main influence and through it, they receive the most accurate information (Neely & Marone, 2016; Sauvageau, 2017; Voinea & Negrea, 2017). So, if the Romanian traditions are sending from a foreign platform, in our case Facebook, two Romanians directly on their computers or phones, can affect the main structure of traditions? I suggest to say no. Many of the information from Facebook in the period of Christmas are based on the national press, which it is the one responsible to write the truth about traditions and how or if they are still respected in Romania. There are some regions in Romania, where the traditions are preserved intently as they were in the past, and through the media, they are presented on the Facebook, fact that generates many likes and shares from all Romanians who think that it is necessary to send forward this information. People are used to think about traditions as just some information that they receive during this period, without asking themselves if it is really necessary to understand them and how will affect all the society if they will go? We think about our culture that has a strong history and it is not capable to lose its interest in tradition, but as we saw in the last years, our Romanian traditions are in danger especially because of the media. Here is the paradox. The media is affecting our own traditions because beside our culture, it is presenting another cultures from different countries, and how a long term effect on Romania society. For example, in the period of Christmas, media is presenting more information about the coming of Santa Claus, about international carols, and other foreign customs that until now, our society didn't know about their existence. However, the media in the same way, is keeping our traditions and is sent to all the society in order to understand them. If we understand the importance of Romanian traditions, we will have the role to generate important feelings about them and to send them to the next generations. The love for our traditions must begin with our knowledge about the Romanian history and culture (Banta; Dejica, 2004; Grad, 2014; Frunză, 2017).

Customs as they are kept in the regions as Mararemus or Bucovina are more implied, to imply in the people's mind the fact they have to be preserved with more careful than other traditions from other regions. It is known the fact that a region as Oltenia doesn't have anymore a strong heritage and had lost its interest in keeping the traditions as they were in the past. But for the people of Maramures, Bucovina or Moldova it is easier because they are attracting tourist every year, so the traditions are the main reasons that people from other places are coming to these regions. Celebrating Christmas for a Romanian people mean that they understand the Romanian values, but they want at the same time to be more open to other cultures. So it appears a mix between old and new, between traditional and borrowed. However, this doesn't affect our traditional 100%. But even that, Romanian traditions are in danger if we keep the following rituals every year. Through our behavior, we start to forget our nationality and our culture, and we become focused on what we see in the media without thinking that it is true or not (Pacana & Ulewicz, 2017; Kakalejč, Bucko, Resende & Ferencova, 2018).

In a short comparison to Christmas, Easter is closer to us from the point of view of traditions. Easter is generating a return to religion, to what our people from the past lived and behave. Here also media can generate borrowed symbols in the Easter celebrations, such the appearance of the Easter bunny, but it is not the same thing as the coming of Santa Claus on Christmas. Although, if the Easter bunny will become a present in our society every year on Easter, our culture will suffer again, being modified. Easter is about religion, in our case, orthodox. So if these two religions: catholic and orthodox celebrate Easter every year, but



with a short difference of dates, sometimes they are celebrating on the same thing, how the traditions of these religions can mix? They are not so different and they have the common subject: the revive of Jesus Christ from the death. And what it is about Easter bunny? He has the same role as Santa Claus, he is bringing presents to children. Although this custom we borrowed in the last years, it has become known by mostly all Romania, if we speak about the people who live in the cities. The people from the villages are not so exposed to another sort of culture; they see the changing of Romanian traditions through the media, but in the same way they are trying to preserve what they have. That's why in the period of traditional celebrations, many people from the cities are returning to the village, the place where the Romanian traditions are still respected. This returning is more than an appreciation for the traditions, is in fact a returning to the people's childhood and a reminder of themselves that the village is the place where they grew up and from where they learnt about the importance of traditions in our society. This returning is generated through media an impact, it is presented as an impact news in order to generate a sort of attention (Buşu, 2016; Călin & Birsanescu, 2017; Negrea & Voinea, 2017).

The media need information about traditions from Romania and from where can it takes? Through Facebook. This social media is creating new rituals in traditions and in the same way is collecting information about how people are celebrating traditional celebrations. If a man is posting on Facebook the fact that he is celebrating Christmas with his family in the village, for media it will be another person who is participating to a returning to traditions. Of course, there are other people who are celebrating Christmas in a different way, going to exotic places or to the mountains with their friends, but they are a majority of this period. Many of them are trying to reunite with their family and to spend time at home as long as they can. I can say that traditions are becoming more important for the people nowadays than how they were in the beginning of 2000 where everybody tried to be more as other cultures. And this is an important reason why our culture begins to change and how the traditions starting to fade away. Christmas is not about Santa Claus in Romania, it has to be more on family gathering or about the religion because the born of Jesus Christ is representing the true reason for celebrating Christmas. Romanian people need to learn how to gestionate their own beliefs and to protect their cultures in order for their history to be sent to the future generations.

I asked a group of people how the Facebook affected the image of Christmas and Easter? Many of them responded that Facebook gave a more commercial image of these celebrations, associating them to other cultures; it begin more to look like a collective celebration of mixed cultures. However, this is not a bad thing. I can say that this action can help all people to understand the importance of this celebration, but at the same time, it is creating a paradox: how our own traditions will survive if we will adopt another customs from other cultures? It is almost impossible to keep our traditions as they were in the past and in the same time to borrow another without affecting our history in the future. What we can do? It is complicated. We have to understand that in the world that we live, it is just impossible to keep our traditions and to not let ourselves to be affected from the other cultures. We have to find an equilibrium between what is moral from the point of view of Romanian traditions and to let other traditions come in our cultures without considering them as a bad influence over our history and culture.

### 3. Conclusion

Celebrations as Easter and Christmas are the most popular among Romanian society, having true traditions and customs who are sending from a generation to another. In the last years, the media presented them in a different way, making them to be closer to other cultures. Thus, these celebrations have important traditions in Romania's society and they need to protect the customs through different channels. Media is the main reason in keeping the traditions because it presents them as they are in some regions of Romania, directly from

people who live in a more traditional way. Christmas and Easter are not just simple celebrations in Romania, they are considered to be traditional and the most popular among Romanian society. So, for keeping them, the media is becoming to be the most important channel through which people are finding the necessary information about the traditional celebrations and presenting them with their own value. The main channel is Facebook and here all the posts from the Christmas or Easter period are presented very often by people who are using this platform. Facebook has become in the same time the place where the national traditions are kept and protecting and where the traditions from other cultures are starting to appear and to be adopted by Romanian society.

## BIBLIOGRAPHY

- [1] Al-Tokhais, A. (2016). The relationship between communication effectiveness and multicultural employees' job outcomes. Retrieved from <https://etd.ohiolink.edu/>
- [2] Banța, C. Apropierea semantică între hram și târg. *Analele Universității din Craiova. Seria Științe Filologice.Lingvistică*.
- [3] Bușu, O. V. (2016). Positive discipline in classroom. *Annals of the University of Craiova, Series Psychology Pedagogy* 15 (33-34).
- [4] Călin, R. A., & Birsanescu, I. A. (2017). Colour Psychology. In X. Negrea, A. C. Strungă & Ș. Vlăduțescu (Eds.), *Creativity and language in social sciences* (150-162). Sitech.
- [5] Cerban, M., & Panea, N. (2011). The Act of Performance as Hospitality. In *Pasado,presente y futuro de la cultura popular: espacios y contextos: Actas del IV Congreso de la SELICUP* (p. 26). Universitat de les Illes Balears.
- [6] Colhon, M., Măranduc, C., & Mititelu, C. (2017). A Multiform Balanced Dependency Treebank for Romanian. In *Proceedings of the Workshop Knowledge Resources for the Socio-Economic Sciences and Humanities associated with RANLP 2017* (pp. 9-18).
- [7] Dejica, D. (2004). On discourse structure in translation: The concepts of theme and rheme. *Romanian Journal of English Studies*1, 47-56.
- [8] Frunză, S. (2017). Seeking Meaning, Living Authenticity and Leadership in Public Space. A Philosophical Perspective. *Transylvanian Review of Administrative Sciences*, 13(52), 23-37.
- [9] Grad, I. (2014). Religion, advertising and production of meaning. *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, 13(38), 137.
- [10] Kakalejč, L., Bucko, J., Resende, P. A., & Ferencova, M. (2018). Multichannel Marketing Attribution Using Markov Chains. *Journal of Applied Management and Investments*, 7(1).
- [11] Hedeșan, O. (2000). *Pentru o mitologie difuză*. Timișoara, Editura Marineasa.
- [12] Neely, A. D., & Marone, V. (2016). Learning in parking lots: Affinity spaces as a framework for understanding knowledge construction in informal settings. *Learning, culture and social interaction*, 11, 58-65..
- [13] Negrea, X., & Voinea, D. V. (2017). Transhistorical views over the journalism as a profession. *Social Sciences and Education Research Review*, 4(2), 167-172.
- [14] Pacana, A., & Ulewicz, R. (2017). Research of determinants motivating to implement the environmental management system. *Polish Journal of Management Studies*, 16(1).
- [15] Rusu-Pasaran, G. (2014). Religion and folklore or about the syncretism of faith and beliefs. *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, 13(39), 117.
- [16] Sauvageau, K. (2017). Étude exploratoire des agirs communicationnels adaptés par les enseignants qallunaats au Nunavik au secondaire. [di.uqo.ca](http://di.uqo.ca)

- [17] Voinea, D. V., & Negrea, X. (2017). Journalism, Between an Avant-Garde Profession and a Profession in Crisis. *Social Sciences and Education Research Review*, 4(1), 191- 199.
- [18] Vlad, D. (2017). Perspectives on Media Representation of Children. *Social Sciences and Education Research Review*, 4(1), 114-124.

## HUMAN RELATIONSHIPS AS SURVIVAL STRATEGIES IN JOSEPH CONRAD'S FICTION

Dimitrie Andrei Borcan

PhD Student, "Ovidius" University of Constanța

*Abstract:* This study presents interpersonal relationships as characters' strategies of survival in Conrad's fiction. Since he views nature as generally hostile to men, regarded as intruders, when facing reality and nature, they need to be shielded by interindividual ties. As a social being, man lives in a community, whose cell is the family, which is meant to be a strategy of survival. Conrad's familial relationships have typical features. At least as important as family ties are friendship/mentorship/ foster parenthood relations and "doubles". For those spending their lives on ships, the family is replaced by the crew as a biome in the heterotopia of the ship.

*Keywords:* relationship, family, crew, friendship, double.

### Introduction

Surviving wilderness, both at sea and on land requires certain strategies to which Conrad's fictional characters resort, among which interindividual relationships. Looked upon synthetically, these tend to fall into a few categories. Thus his novels, novellas and stories on navigation evince features of the crews as biomes surviving on Foucault's "heterotopias par excellence" - ships.

Family relationships, both on land and on ships have certain characteristics, telling of his fin de siècle apocalyptic outlook on society, his sailor life and personal biography experiences.

A master of the fiction on friendship, Conrad wrote in his works about interindividual ties such as mentorship, foster fatherhood, quasi-brotherhood, devotion, collecting acquaintances as specimens. His characters are frequently structured as pairs of doubles.

### The crew as a biome: a 'world of men'

Living together in isolation in the heterotopia of the ship, the crew forms a self-sufficient, autonomous biome, surviving in the wilderness like a planet in miniature. The real family and home of the single sailors are the crew and the ship, an exclusively male world. Fulfilling the ship's routine is an effective spiritual medicine: it both disciplines a human, it keeps his mind busy with surface truths and it integrates him in the great monotonous rhythms of the sea wilderness, it grows biophilia. "It is a great doctor for sore hearts, too, your ship's routine, . . . It borrows a certain dignity of sameness from the majestic monotony of the sea. He who loves the sea loves also the ship's routine." (*The Mirror of the Sea* 5) There is equity on the ship in task sharing, the crew is connected by solidarity, commitment and fidelity; it rejects shirkers (like Donkin) and is suspicious to malingerers (like Wait). The captain and mates have undisputed decisional power and discipline, work and restraint are self-understood. "Do or Die", the motto of the *Judea* can be the motto of any ship. "Work till you drop. That's what you're here for," says mate Baker in *The Nigger of the 'Narcissus'* (32). "A man is a worker. If he is not that he is nothing, just nothing" (*Notes on Life and Letters* 190). In "The Ludic Imagination: 'Youth'", Kenneth Simmons analyses Conrad's story as a paean to youth's invulnerability and ludic spirit. Beginning with the work at the pumps, young Marlow's mood oscillates between romance and responsibility, adventure and duty. Everyone on the ship,

captain included, does the pumping, in equalitarian democracy. It is extenuating toil, but they manage to keep the ship afloat:" We pumped all night, all day, all the week- watch and watch. . . for dear life"(*Youth* 12). The crew fights fire and sails "in equality , and if not exactly fraternity then a deal of good feeling." The ship's motto is to him romantic and "that took [his] fancy immensely" (5). "To me," he says of the *Judea*, " she was the endeavour, the test, the trial of life" (12). All the misadventures allow "a chance to feel his strength," a rite of passage, a central episode in a Bildungsroman,"how good a man he is".(42)

They have food provisions (even a pigstye on the *Narcissus*) including drinking water used in limited portions throughout the voyage. In both *The Nigger of the 'Narcissus'* and "*Youth*", they suffer from thirst. Drinking water is portioned in "strict allowance". When someone is ill (e.g.Wait), they obey his pretensions, give up music and loud talks to ensure quiet to the sick one and bring him the best food available. When they have to save Wait out of his cabin during the gale, they risk their lives. In the fiercest storm, the cook declares "As long as she sails, I will cook" and makes them coffee. If there is an epidemics on the ship, (in *The Shadow Line*) the only two members who are not sick with malaria, the captain and the cook, work day and night to replace the whole crew and manage to keep the ship functional. When the crew of the *Narcissus* separate in London, they are a brotherhood: the narrator addresses them with "Goodbye, brothers". Their biome ceases to exist, they will never meet again. With every new voyage they will live in new biomes. They have superstitions. A dead or dying man aboard brings about a windfall (to the *Narcissus* and to the brig in *The Shadow-Line* passing the point where the late jinx captain was buried at sea.)

They stand for an endangered social species, to which Conrad himself belonged - the sailing ship sailors. They are an extinct species whose voyage was unique and unrepeatable, and whose destinies separated further on. Ecocritical Conrad deplores the extinction of two symbiotic species: the sailing ships and the heroic sailors of brigs, "the crew of Shades." He was such a sailor himself, who refused to do what everybody else did - "go into steamers," which he was advised to do, as mentioned in *A Personal Record*. Each of his biome-crews is "a world of men." In an eco-feministic approach, Conrad is patriarchal, sexist and misogynist. The best of Conrad's fiction, as Nina Pelican Straus observes in "The Exclusion of the Intended from Secret Sharing"(1996), addresses an exclusive masculine circle of narrators, characters, listeners, and readers. The woman "is out of it"(Pelican Straus, 1996: 48).

Racism or jingoism do not exist in the biome, the crew is internationalist, nationality is replaced by egalitarian cooperation, as Conrad unwittingly confirms Marx's claim that the workers have no nationality: on the ship there is only "the brotherhood of the sea." Devotion to the ship and to one another is spontaneous. The *Narcissus* sailors are generous to new-coming Donkin, although they are poor, and provide him with clothes, shoes and blankets in no time."Solidarity" of the crew community as a key notion for both the sailors' and the Victorian ethic is the pre-requisite of the crew facing the sea's vicissitudes(*The Nigger of the Narcissus*, *The Shadow-Line*, "*Youth*"). The biome of *The Shadow-Line* is impressive in the unceasing efforts of Ransome and the young captain to save the crew and manage the ship. It is about this solidarity that Conrad speaks in his famous Preface to *The Nigger of the 'Narcissus'*: "[The artist] speaks. . . to the latent feeling of fellowship with all creation . . .the solidarity in mysterious origin, . . . which binds men to each other and all mankind to the visible world."(Conrad 1897:1-3). In "A Familiar Preface" to *A Personal Record*, he mentions *The Mirror of the Sea* as a volume intended to be "his tribute to the sea, its ships and its men" ("A Familiar Preface" 3).

The subtitle of *The Nigger of the 'Narcissus'* is "*A Tale of the Forecastle: About My Friends at the Sea.*" The crew of *The Nigger of the 'Narcissus'* is a group of sailors of various nationalities, culturally uprooted, deterritorialized at the beginning, but reterritorializing as a new biome with a specific professional culture and ethic code. They are helpful to new-



comers, generous to Wait, "afraid of death and making her his accomplice", "an impostor of some character - mastering our compassion, scornful of our sentimentalism, triumphing over our suspicions," (*To My Readers in America* 1). There is no racism on the ship, except for Donkin's anti-internationalist xenophobia against "bloody furriners" and "black-faced swines." (45) Toiling and struggling together to survive in a biome isolated at high sea, they unite in a spontaneous brotherhood, generous to the point of self-sacrifice, illustrating the precepts of the Preface to *The Nigger of the 'Narcissus'* (3). This social ecological communion of people and nature recalls by contrast Conrad's opposition humans vs. nature as compared to Wordsworth's perfect biophilia in the Preface to *Lyrical Ballads* (1802). Through the lenses of eco-Marxism, this "solidarity" is the beginning of class unity among the membres of the proletariat of the seas. Belfast brags to have insulted a second mate (8), there is a strike attempt out of solidarity with a comrade, but, as conservative Conrad presents it, not a reasonable one, which the wise captain diplomatically disarms. One must mention the exception of the conflictual Donkin, who instigates to revolt but dodges, steals the dying nigger's money but expresses xenophobia, accepts the others' clothes as alms but is not fair to assume the responsibility of his murder attempt. Conrad portrays him as a shirker, a sham spokesman for trade union ideals. There is a dual attitude in Conrad versus the emerging socialist ideas of the workers' group of the *'Narcissus'*. Their need for group action and organizing is approved, but at the moment when the revolt outbreaks they are presented as having no clear reason for complaint. When they attempt to lead the the ship, they end in confusion. They are lovable simple people, sentimentally attached to Captain Allistoun's courage, who risks the ship's limits in the storm and to chief mate Baker being energetic about discipline. Conrad's collective portrait of the crew is a tribute to proletarian lives at a time where they were presented as "stereotypical and demeaning postures" expresses the force of "a collective conciousness" and the spectre of radical social movements (Richardson 213). Their definition as "the simple minds of the big children" (*The Nigger of the 'Narcissus'* 6) is overcome by Singleton's resistance and self-sacrifice: no simple-minded could manage to steer with care, standing at the helm for thirty hours. When, at the end, on land at the payment moment, the clerk expresses spite for seamen ("How stupid those sailors are!") as Singleton approaches (168), readers can judge this as calumny.

When Wait explains to them that he is ill, cannot work and needs quiet, they suspect him of dodging but at the same time they pity him because they identify with him as their destiny: their common future death at sea. By maintaining doubt he is a source of suffering to them, nevertheless they spoil him along the journey, especially after they extract him from his cabin. He "represents our human blackness" (Guerard 107). The only one, beside selfish Donkin, who is not impressed by Wait is disciplined stern Singleton, who tells him coldly to "get on with his dying" and not to "raise a blamed fuss with them" (*The Nigger of the 'Narcissus'* 17). When saving Wait from his cabin, the sailors risk their lives forming a human chain and "literally pass him from hand to hand" (25) although they say they "hate" the "dodger". Belfast, who puts his oilskin on him and shudders in the frosty wind, is also the most affected one by Wait's death - he sews his sack and helps him sink at the burial, then mourns for him after landing, asking the clerk for an object of Wait's as a souvenir.

Their separation at the end of the voyage is final and painful for the narrator, the inevitable deterritorialization of their cultural group, when they leave the ship to move on land. It is to be presumed that similar histories of other biomes and reterritorialization will happen on other sailing ships, and have occurred before. The final paragraph of the novel is a declaration of brotherhood to a special crew, in a luminous description vibrating with animism of "the remembering and mute stones", like photographic storied and storying matter. Some sailors' only family is the crew and only home is the ship. There are two who have nowhere to go to - old Singleton and Baker, the latter remains on the ship as a

permanent dwelling. Singleton has been an orphan on ships for forty-five years; Baker is single and his lady sister avoids him; Wait had no relatives.

One can interpret the plot of *The Nigger of the 'Narcissus'* through Hubert Zapf's 'triadic phase reading' (which he applied to Melville's *Moby Dick*): the 'triadic functional model': literature as 'cultural-critical metadiscourse'-the crew's discontent, 'imaginative counterdiscourse'-the revolt and 'reintegrative interdiscourse'-the pacification. In Edward Said's 'counterpunctal reading', one finds theme 1 - the storm and Wait's saving, theme 2 - the revolt and its quieting, the coda - Wait's death.

In "Typhoon", all the crew thinks that the resistance of the *Nan-Shan* is overestimated by the simple-minded Captain MacWhirr acting in a gale against the book which bewilders him and facing "straight" "the heart of the gale," instead of circumscribing the storm, as the complicated sailing manual says and he, with his limited intellect, cannot make any sense of that manual; yet the ship has the luck to be more resistant than it was thought and the engineers toil in double watches. Tenacious MacWhirr has certain merits though, and his simple-minded approach to complicated problems makes him efficient at the end of the voyage, when he manages to calm down the crowd of angry coolies by giving their dollars back to them in equal shares. Engineer Rout comments upon MacWhirr's unexpected success in solving all the problems of the exceptionally difficult voyage: "Give me the dullest ass for a skipper before a rogue" ("Typhoon" 16). Conrad portrays a long varied list of heroic captains' figures in: *The Nigger of the 'Narcissus'* (Alistoun), "Youth" (Beard), "The End of the Tether" (Whalley), "Typhoon" (MacWhirr), *The Rescue* (Lingard).

Conrad's ships always surpass the expectations, and behave exemplarily. Singleton says: "Ships are all right. It is the men in them!" (*The Nigger of the 'Narcissus'* 11) Alistoun "had commanded the *Narcissus* since she was built. He loved his ship and drove her unmercifully; for his secret ambition was to make her accomplish some day a brilliantly quick passage which would be mentioned in the nautical papers." (*The Nigger of the 'Narcissus'* 13) Captain Alistoun is humane and diplomatic, takes risks in the storm, although the crew asks for the masts to be cut. The ship succeeds to win the master's wager, thanks to the crew's efforts and to Singleton who "steered with care" for more than thirty hours and, because he is tired out after this exploit, he realizes that he has grown old: "getting old....and then?" (33) "The guardian spirit of the '*Narcissus*'", (Watt 124), "boasted. . . that generally from the day he was paid off from one ship till the day he shipped in another he seldom was in a condition to distinguish daylight". He is "a child of the sea", whose home is the ship, whose family is the crew and whose grave will be the sea. He can be perceived as an amphibian man and feels like an alien on land. Singleton stands as symbol of the passing of a type of sailors and of the age of brigs, also of the innocence of the non-polluting ships and purer souls in seamen: he is also "a child of time, a lonely relic" (*The Nigger of the 'Narcissus'* 11). He personifies the ship, acts with her like a tamer, talks to her: "You...hold!"

In Conrad's fiction, no one of the crew dies at sea except de Barral and Captain Anthony in *Chance* and James Wait in *The Nigger of the 'Narcissus'*. Even the flying crew in *Youth* survive their burning in the explosion, their flight and landing in the sea are a jocular story. The universe plays a farce on the crew but spares them. They arrive in the East harbour like a pitiable group of hairless scarecrows, but none is seriously hurt by the fire.

In *Lord Jim*, the crew acts collectively in the crime of abandoning the ship and the pilgrim passengers. In *Conrad and Imperialism*, Benita Parry sees this novel in great contrast with *The Nigger of the 'Narcissus'*, as Conrad questions here the conduct code of the merchant marine. He would seem seditious if he raised such questions in 1897 with *The Nigger of the 'Narcissus'*: "In *Lord Jim* - the political functions of moral absolutes, the mutability of fixed standards, . . . in *The Nigger of the 'Narcissus'* would have resounded as a call to rebellion, . . . causing Marlow to be cast in the role of a seditious intruder" (Parry 128).

Conrad describes in *The Shadow-Line* the effort of creating ethical order in an indifferent cosmos, by the humans who cannot accept chaos, and try to impose their reason to the irrational incidents that besiege their existence. the young captain idealizes his role, has the naïve illusion of supreme power because of the authority bestowed on him. There is no other happier moment than promise of mastership: "Command is a strong magic" (*The Shadow-Line* 29), he views his possession of the ship as his last warrant of saving his threatened power against inimical hazard, the ship being, in pathetic fallacy, a secondary nature symbiotic with him. Cook Ransome at the end of the novella is the opposite of the Ransome throughout the story. No longer heroically dismissing the warnings of nature to his frail body, he only requests retirement and survival, rest for his sick heart.

In *Chance*, Conrad compares the simplicity and discipline and isolation of the crew's life at sea to a monastery community life shaping character: "Profane men living in ships like the holy men gathered in monasteries develop traits of profound resemblance. . . The service of the sea and the service of a temple are both detached from . . . a world which follows no severe rule" (*Chance* 17)

### Family relationships

Conrad's fictions show individuals who are supposed to be opposing natural and social vicissitudes with the support of family biomes. But this is a hypothetical situation. The reality of Conrad's fiction is multifarious. His heroes are usually single or widowers. His couples vary from alliances, friendships, to truces, antithetical pairs, master-victim pairs or murder-generating conflictual pairs. There are few harmonious marital couples and these are paradoxically, or precisely because of that, those of sailors, who seldom meet: the Beards ("Youth"), the Whalleys ("The End of the Tether"), the Routs ("Typhoon"). There are hardly any children in Conrad's fiction, his characters are individuals of an endangered species, on the verge of extinction. Conrad's couples are childless (like the Beards in "Youth," or the Goulds in *Nostromo*, the Travers in *The Rescue*, the Routs in *Typhoon*.) Heroines are often widow fiancées (the Intended in *Heart of Darkness*, Antonia, Linda, Giselle in *Nostromo*, Jewel in *Lord Jim*). If some heroes have children, they are taken away and appropriated by other races, who turn them into half-castes (*Almayer's Folly*, *An Outcast of the Islands*). Conradian characters close the history of their family tree, menaced by apocalyptic extinction. Significantly, some children die before their parents: Dain Waris, Jim, and Stein's own child and wife in *Lord Jim*. Some critics see this as a psychoanalytical darkness of human soul, present in Oedipus and Laius relationships of actual or foster parenthood. (Rising 1990; Meyer 1967).

A psychological ecocritical analyst sees Conrad's interior conflicts as generated by his double bind acknowledging his father's romanticism and covert anarchism, and his uncle's realism and devotion to fidelity and duty. In a large number of Conrad's works, one can come across fathers who are widowers - *The End of the Tether*, *Chance*, *Nostromo*, *Almayer's Folly*; also, most sailors are orphans. This has an autobiographical explanation in *A Personal Record*. The crew replaces their family. Mother-child relationships are less frequent, a fact which is also explained by Conrad's biography (mentioned in *A Personal Record*, *Notes on Life and Letters*): "Because of the Dollars" (Laughing Anne), *Nostromo* (Teresa Viola). Almayer's native wife sells her daughter to the Balinese prince. Joanna Da Souza, Willems's wife (*An Outcast of the Islands*) obliges him to support all her parasitical relatives and in the end casts him away. Interracial marriages are disastrous (*Almayer's Folly*, *An Outcast of the Islands*). "Karain"'s Dutchman and Malay princess are a happy exception. Each national group is a self-locked biome, and the respective spouse belongs to it. He/she cannot commune with the other spouse, originating in another self-enclosed biome. Both have phenotype features, traditions and customs, religion, language, allegiances. A child resulted from such a marriage

is a hybrid obliged to make a choice, because the would-be truce he/she attempts is only a schismogenic double bind of two different customs, two warring parties. Dain Waris, the easterner who wants to become a westerner is symbolically killed by Brown. He and Jim have attempted a "rare friendship between white and brown," but their fates observe racial appurtenance.

Native mistresses are abandoned: Kurtz's black concubine, Willems's Arab lover Aissa, Jewel's mother. Jim "goes away from a living woman to celebrate his pitiless wedding with a shadowy ideal of conduct" (*Lord Jim* 313). In *Almayer's Folly*, Almayer's half-caste wife is a heinously hateful reversed racist. In *An Outcast of the Islands*, Willems's half-caste wife Joanna has a similar pattern of behaviour. Her presence provokes Arab Aissa's shooting him dead. While the white colonists stand for culture, native wives stand for nature's hostile anthropomorphic materializations. However, Nina, Almayer's half-caste daughter is romantic anthropomorphic nature, and so is Jewel. However, Jewel's half-caste mother's story of abandonment and maltreatment by white husbands is the cause of Jewel's fears of being abandoned by Jim. In the three plots mentioned here, the native wife standing for nature is incompatible with the white husband standing for culture.

Coracial couples are not far more harmonious. Marital relations, if they exist, are fragile. Some heroines get married to secure fathers to their problematic children (like Laughing Anne in "Because of the Dollars") or brothers (like Winnie in *The Secret Agent*). Winnie fakes marital harmony for the sake of ensuring her half-witted son-brother normal living conditions without sending him to an asylum. When he is killed, murder and suicide follow immediately. Similarly, in "The Idiots", with four oligophrenic children, Susan stabs her husband and drowns. In *The Rescue*, the Travers are a mismatched couple: she is fanciful, eccentric, he is arrogant, narrow-minded. In *Nostromo*, the Goulds are a disharmonious couple: she is a loving loyal partner in his enterprises, he is estranged, manipulative, their love bond is weaker than his obsession with his silver mine. Emilia, Linda, and Giselle are women whose lovers cheat on them with the silver. (Raghinaru 125). While talking to his wife, Charles has for a moment the revelation that the mine has lured him much too far; but he immediately acknowledges that "there was no going back." (*Nostromo* 82).

Siblings' relationships are characterized by unconditioned devotion. The paragon is the princely pair of Hassim and Immada in *The Rescue*, idealized "ecological Indians", fighting together to recover their reign and dying together. Nature as represented by them is ethical devotion and rightfulness of purpose, in sharp contrast to the whites' meanness (Travers) and the other tribes' native chiefs' (Tengga, Daman and Belarab) reversed racism.

Fatherly feelings range from personal sacrifice in *The End of the Tether* to criminal jealousy in *Chance* and selfishness in *To-morrow*, from self-destructive dreaming in *Almayer's Folly* to criminal guardianship in *Nostromo*. Father-child relationships are more frequent, and the father is unmarried or a widower. Hudig and Lingard provide rich dowries for their half-caste foster daughters to get them married to white colonists. Almayer dreams to make a white lady of his half-caste daughter, but loses her to the natives. De Barral loves his daughter with a psychotic jealousy and tries to poison his son-in-law. Doramin loses his only son-heir killed by a white man. Stein loses his only half-caste daughter in early childhood. Foster fatherhood and devoted mentorship evoke Conrad's uncle Bobrowski's tutorship.

In *The End of the Tether*, Captain Whalley, Conrad's own favourite hero, spares gains and fights old age and blindness for the sake of his impoverished daughter. Not wanting to be his daughter's burden, he becomes a fraud, hiring a Malay serang as his "eyes" "to the end of the tether"; yet he is an environmental danger, too. Whalley chooses going down with the stranded ship rather than being exposed. The ethical dilemma of the story is whether a blind captain, although devoted to his family, is not a threat to his ship. Where exactly does the end



of the tether lie? Should humans oppose nature or surrender to it? Should ethics praise well-meaning risk or condemn it?

In *Almayer's Folly*, Almayer builds a luxurious house and spends wildly to make a white lady of his daughter Nina; he does not succeed in either ambition. Almayer's daughter tells her father about an insurmountable racial barrier existing between them, "I am not of your race. Between your people and me there is a barrier that nothing can remove." (*Almayer's Folly* 179)

In *Nostromo*, a classical tragedy occurs in the family, with the murder of a foster-son by the father, who unawares prevents unnatural bigamy for the sake of silver. Viola killing his son-in-law replacing his real son has a Laius complex. He condemns his daughters to spinsterhood and himself to having no lineage. The irony is that it is not love but silver that kills Nostromo on the fateful night. Giselle's gipsy double Morenita publicly asks for Nostromo's silver buttons, making him cut them off. The gesture is symbolical of Nostromo's future destiny: the earth steals his silver at the end, has him pay with his life, and will return into the earth, to an unknown place. Linda's cry closes the novel under a sky covered by "a big white cloud shining like a mass of solid silver" (463).

In *A Smile of Fortune*, Jacobus tries to ensnare the narrator captain with the help of his daughter Alice and then to blackmail him into buying his potatoes. If Jacobus is willing to use his daughter as a bait, can humans be exchanged for rotten potatoes?

Mother-child relationships are less frequent. Conrad's memories of his mother date from a very early age (*A Personal Record, Notes on Life and Letters*). Jewel's mother's "unquiet grave" is a reminder of white men's abusive colonialism in a racial patriarchal world, the source of Jewel's reversed racism combined with feminism. Seeing her mother dying weeping, Jewel swears not to repeat her story, but she fears she will. Trying to answer her disquieting questions, Marlow has a vision of cosmic chaos (*Lord Jim* 209).

In *The Secret Agent*, Winnie's mother is confronted with her impossibility of protecting her disabled son from the universe's cruelty. Her retreat to an almshouse, presented as her "heroic proceedings" (*The Secret Agent* 144), is an example of the lack of shelter offered to women in an androcentric world, a sacrifice in order to ensure Stevie's security in the Verlocs' household.

The Almayers' relationship is a lifelong interracial rivalry for Nina's love. Disappointed by the whites' meanness, Nina is brought round by her mother to the Malay outlook on life; Mrs. Almayer sells her like a commodity to Dain Maroola, bargaining her beauty and nobility; she counsels her daughter on marital strategy to keep her husband's hatred for the white men alive.

All the family links listed above are flawed, if not overtly conflictual, and cannot ensure the protection of the family biome for the vulnerable individual confronted with nature. "We live, as we dream, alone" (*Heart of Darkness* 39).

### **Friendship and mentorship; doubles**

Conrad's heroes are devoted friends. Friendship takes the form of brotherhood, foster fatherhood, mentorship. It connects his characters in pairs and meshes of doubles. Many critical concepts applicable to Conrad's fiction have duality/ janicity: it should come as no wonder that his heroes can be grouped as doubles. Conrad's major antithesis, reflecting the thought about natural science and anthropology before 1900, is culture versus nature. The members of such doubles' pairs stand for the self / culture / persona vs. the id / nature / shadow, being closer either to nature or to culture. For instance, in *Heart of Darkness*, Marlow is the self and Kurtz the id. In "The Secret Sharer," the captain is the self, and Leggatt is his id. Generally they are coracial, although in *Lord Jim*, Jim and Dain Waris belong to different races. They are also co-gender, although Jewel is the double of both Jim and Dain



Waris. Doubles are often culturally similar. Marlow's doubles are Stein and the "privileged man". Both Stein and Marlow identify with Jim - the embodiment of their youth's dilemmas. Jim is also the double of Brierly, who is contaminated to such an extent by the discovery of the flaws in the marine code that he commits suicide. Jewel loves so much her Jim that she imitates him in everything, even in speech and clothes. Mrs Travers (*The Rescue*) finds a double in princess Immada and dresses up as her. Karain's double is his haunting friend Pata Mahara. Arsat's double is his haunting brother ("The Lagoon"). In "To-morrow", old Hagberd and old Carvil, each other's doubles, tyrannize Bessie Carvil. The Intended's double is the queen of the tribe of the lake. Marlow does not realize that his double is the harlequin, the naïve adventurer devoted to Kurtz. Although Conrad dislikes psychoanalysis, he organizes his characters in pairs corresponding to the self/id (Jim/Brown, Jim/Dain Waris, Marlow/ Kurtz, the captain/Leggatt), super-ego/self (Brierly-Jim), civilization/savagery (the Intended/ the African concubine). Moreover, each person has a Janus-like personality. This complicates the relationships *individual/nature* further, and leads to other types of double correspondences. Thus a mesh of identities is created round Kurtz, surrounding him with doubles of his id, self or super-ego. Marlow's preference for befriending anti-heroes may be explained by his identification with them, and Brierly's suicide has its explanation in his identification with Jim's unsolvable quandary. "Well, let him creep twenty feet underground and stay there! . . . I would." (*Lord Jim* 55). Shattered by the consequences of Jim's act, Brierly requests the latter's self-burial and actually buries himself at sea. He is, more dramatically than Marlow, a man totally dedicated to the code of the navy. Neither Jim nor Brierly admit the flaws of that code overtly.

Ecocritically, Conrad's doubles are pairs or groups of individuals sharing psychological and cultural features. Beside friendship, this is a typically Conradian manner of connecting human individual variants to face nature. They are coracial, have similar preoccupations and belong to similar social strata. What connects them is that they are aware of their mutual mirroring and are sometimes friends/ mentors/ confessors. Their outlook on nature and society is reciprocally accepted. They exist in most Conrad's novels and stories. Nostromo is the double of Don Pepe and Father Román in a different work context. Antonia is the double of Corbelán and Avellanos. Giselle is the double of Linda, and also of Morenita. Mrs. Gould's double is Monygham, who perceives reality with her lucidity. The difference is that she is by common acceptance empathetic and generous, whereas he adopts a mask of cynicism, under which he hides devotion and self-sacrifice.

Marlow and Jim influence each other in a friendship fringing foster parenthood. Marlow intervenes actively in finding various positions for Jim, finally bringing him to Patusan. Reciprocally, Jim influences Marlow by shattering the latter's confidence in the "privileged man's" belief in racial superiority and his belief in Brierly's navy's ethical code, so Marlow starts thinking about an alternative ethic that includes contingency of confrontation with nature, imprevisible reactions to crisis. "What Marlow is concerned to prove is how Jim's fidelity to imperialism's saving ideals establishes him, despite his defection, as "one of us". (Parry 137)

Marlow constantly complains of a vision of Jim which lacks intelligibility : "He was not - if I may say so - clear to me. He was not clear"(136) Marlow 's "bafflement is often strategic: the story may have counsel neither Marlow nor his audience/ readership would wish to heed." ( Conroy 144) That is because Jim's deceitful appearance of clear racial features, warrating appurtenance to a noble Arian race is identifiable as representative of the western colonialism and of the British merchant marine, "one of us." His "failure of nerve" is extremely intriguing to the court of Malabar, who cannot understand how a perfectly appropriate youth could not serve his duties(Conroy 146).The appeal of Jim to "all [Marlow's] sympathies" is thus marked by a profound ambiguity, a sense of depth beyond

reach. In fact, this fatal ambiguity may be the richest source of Marlow's fascination with Jim - racial, social, professional and psychological as an intriguing "specimen." "He was of the right sort; he was one of us." (*Lord Jim* 64). Marlow desires to keep his trust in the merchant marine because the contradictions of the code involve the questioning of the British Empire itself. The series of doubles shows that Jim's case is contagious. (Schwarz 1980: 83.) Marlow's capacity of doubling is infinite. He empathises so completely with Jim, that the implications of the latter's inadequacy frighten him. Since Jim is "one of us," "not one of us is safe" (43). If a man so honest and strong as Jim can go wrong like that in front of wilderness traps by violating "the solidarity of the craft", he deprives everybody else of their sheltering lies, "robbed our common life of the last spark of its glamour" (131). If Jim failed, could he not be the beginning in an epidemic of failures? This is what Brierly fears. Marlow infers Brierly "was probably holding silent inquiry into his own case," but "he took the secret of the evidence with him in that leap into the sea" (50). Brierly denounces the publicity, "Why are we tormenting that young chap?" Marlow thus deduces that "at bottom poor Brierly must have been thinking of himself" (55). Brierly cares only for professional trust: "We are trusted. . . the only thing that holds us together is just the name for that kind of decency." (56) In defending his "decency," Brierly reveals cynicism: the merchant marine make little difference between the passengers they transport and a cargo of "old rags in bales" and he tries to bribe Jim to clear out of town voicing his hidden cowardice. Jim is surrounded by a mesh of doubles: Brierly, Marlow, Stein, Dain Waris, Brown. Marlow has a vocation for friendship and mentorship. Marlow and Stein strive together to save Jim, condemned by social law. Both are friends and mentors by vocation: they spend time, use relationships to find employment for Jim, they empathize with him in foster parenthood. Marlow's analysis of Jim seems a psychologist detective's dilemma proposed to the readers for a solution. He confesses ignorance of his motives to find an answer about Jim "as a member of an obscure body of men held together . . . by fidelity to a certain standard of conduct" (43), who comes to show the unreliability of a fixed standard of conduct, and the failure of the sheltering illusions in *The Nigger of the 'Narcissus'* that back it. In Catherine Rising's opinion, (as expressed in *Darkness at Heart: Fathers and Sons in Conrad*), Stein is a Laius-like foster father, who sends Jim to lethal trials in Patusan, providing him with poisoned gifts: the ring and the guns. Both Marlow, Brierly, Stein, Doramin and Cornelius suffer from the Laius complex, and Oedipal Jim finally falls prey to their concerted actions of annihilation.

In *Heart of Darkness* Marlow identifies to Kurtz after the latter's being burial in a "muddy hole," "they almost buried me." (*Heart of Darkness* 100) He repeats Kurtz's illness, but he survives, without any precious epiphany, as Kurtz had had. "It is his extremity that I seem to have lived through" (101). But he seems doomed to bear Kurtz's obsessive memory for a year, and become a disdainer of ignorant urbanites. He accuses his listeners to be the mere creation of their social environment. He can escape the obsession of his double only by meeting the Intended, Kurtz's double, who becomes Marlow's own double in the interview. Only in the necessary lie to Kurtz's Intended does Marlow's story come to an end: "I laid the ghost of his gifts at last with a lie" (69). Her gestures and her grief recall to him the black concubine, who thus becomes her double. Thus the mesh of doubles surrounding Kurtz's figure increases, and one can add to it his harlequin proselyte. Kurtz also identifies with Marlow, one side of his personality (the 'sheltering illusions', the super ego) identifies with the Intended, whereas the other (the wilderness, the id) identifies with the black woman. Also, there is identification between the Intended and Marlow. Marlow's doubles - captains on the Congo are ominously dead. The doubles die for Marlow "by proxy so that he can both witness and survive his own demise" (Meckier 74). The Swedish captain "hanged himself on the road" (*Heart of Darkness* 21) - nobody knows why, but they find it predictable, the Danish Fresleven was murdered by a native so Marlow steps "into his shoes" (9). "The glassy panel"

reflecting Marlow's own face stares back with Kurtz's stare, as "Marlow's growing identification with what he feels is Kurtz's judgment." (Madden 177) After sharing vicariously in Kurtz's deathbed epiphany, Marlow's illness is the death of his old self, a secular rebirth. As an enlightened emissary, he brings back a warning truth. The frame narrator becomes his last double. Marlow does not tell a lie, he tells the truth about having told a lie once (Meckier 74).

He searches out Fresleven's corpse and finds a skeleton, grass growing through its ribs. The next dying by proxy is Kurtz, "the cage of his ribs all astir"(85), reduced to the condition of the starving natives in the grove of death, "bundles of acute angles."(25). When he appears from the winding sheet, he is the image of "poetic justice" (Stewart 113) as his head is an ivory ball - the trader looks like the commodity, a caricature of Midas, "an animated image of death carved out of old ivory" (85). Kurtz is now an "it" (an exhumed corpse) - "it could speak English to me": Kurtz was partly English, "the original Kurtz had been educated partly in England,"(*Heart of Darkness* 71) "thus England is involved" (Stewart 113) .

In *Heart of Darkness*, Marlow tries to save Kurtz's life, Kurtz initiates Marlow in evil, so help is exchanged in a two-way partnership. Bruce Henricksen interprets Marlow and Kurtz's story as a gnostic myth where a second messenger of light (Marlow) travels to retrieve a fallen messenger of light (Kurtz)(Henricksen 1978). One can interpret *Lord Jim* in the same manner, replacing the fallen messenger of light with Jim. Looked upon in Henricksen's approach, the plots are similar: an imperfect messenger of light, condemned by circumstances to failure and possible annihilation, is followed by a more powerful second one, who travels to retrieve him.

*Victory* is a story of doubles, too. Axel Heyst comes to the aid of his double, his subsequent partner Morrison, with spontaneous disinterested good-will, he is also a double of Davidson, who ends the narrative. His lethal opponents, Mr Jones, Ricardo and Pedro, are pervert or feral evil doubles to one another in spite of their physical and intellectual dissimilarities.

"The Secret Sharer" is a circular story. Leggatt appears from the sea and leaves for the sea at the end. He wears the narrator's hat (signifying his ego) for a short time only. When the double departs, the captain imagines Leggatt as "a free man, a proud swimmer " ("The Secret Sharer" 143). The act of ramming his own captain hat on Leggatt's head is the moment of the triumph of the irrational. Leggatt is everything the captain is not allowed to be - a choleric outcast, his repressed half, the "secret self, " (35) his own subconscious. During the hiding days the captain wonders whether the crew doubts his sanity. He sacrifices them for his secret self, abdicating from authority. Throwing the hat symbolizing his conscious into the sea, the captain knows he will never regain it. When Leggatt was strangling the indisciplined sailor, "a bit of the fore-castle head" struck him, "as if the sky had fallen on my head." (102). As Guerard remarked, *The Secret Sharer* is similar to *Heart of Darkness* as character doubles structure, only more condensed. Leggatt appears from the dark sea as an endangered double for the narrator to protect and abandon, a trial which teaches him both responsibilities to the other and to the ship: the novella is a brief Bildungsroman. Leggatt comes as a messenger to try the captain's ability to lead and his humanity, these features standing at cross purposes. Leggatt and the narrator are faceless, reified, the text has nameless characters and places. The double starts working as a mirror, the unhomely is produced by the insistence on the similarity between them. They are the same age and look like twins (discussed in detail by David Eggenschweiler in " *Narcissus* in 'The Secret Sharer'" ), the physical resemblance is insisted on, the narrator refers to Leggatt as "my double", my "other self"("The Secret Sharer"104). The physical coincidence is so perfect that one suspects that the story is a short psychotic episode. There is a conflict of loyalties, a double bind. The captain's future with his

suspicious crew is not clear; only through good luck does he not strand his ship. In the narrator's identification with the fugitive, it is he who mimes the other's movements (Eggenschweiler 32). The double has to be known, because it is his id/ shadow and the ship, the crew and himself as a captain are "strange strangers" to the narrator. Therefore, agentive nature sends him his instinctual double so that he should discover himself better. After four days he frees himself from his id abandoning him in the wilderness, sending him either to freedom or to death, so the self captain can dedicate to his crew, obeying the super-ego and become fully united to his ship in ptoioanthropism, Conrad's "manboatship".

In "Karain" Matara is Karain's double, and his killing transforms him in a haunting ghost. He asks Karain, "Kill with a sure shot!" ("Karain" 14). In anticlimax, Karain kills indeed with sure shot not Matara's sister, but Matara, his best friend. According to the Malay culture, he commits a murder. Antiracistically, he is right to protect the princess and her interracial marriage: "Matara leaped at her with uplifted arm. I pulled the trigger. . . I shouted at her, 'Live and remember!'" (15)

In both "The Lagoon", "Karain" and *Under Western Eyes*, there is a fratricide. The 'logic of fratricide' supersedes the sameness of doubles. Conrad calls fraternity "the Abel and Cain business" where a double - a friend or a brother - is killed by his friend or sibling (*Life and Letters* 1, 269). The slain other is a superior version of the self. The biblical story thus contradicts Darwinism. The fittest is killed, the weakest kills. Conrad's stories are about an unresolved biological contradiction.

## Conclusion

Conrad's most effective communities are the biomes of the crews, which he deals with repeatedly in his fiction. His nostalgia for the endangered species of brig sailors is as often expressed as his love for sailing ships. The ethical code of the crew proposed in *The Nigger of the 'Narcissus'* is questioned in *Lord Jim*. Both conservative and romantic, Conrad cherishes the values of honour, fidelity, solidarity, duty, restraint.

Although extremely varied, ineffectual family relationships in his fiction have the features of an endangered human species approaching the apocalypse: hardly any children, fragile and conflictual marital relationships, Laius-complex stories, single heroes, widower fathers and widow fiancées.

His noble friendship stories narrate of loyalty, solidarity, empathy, unconditional help and devotion, in specific relationships such as mentorship, foster fatherhood, quasi-brotherhood. His heroes collect acquaintances and friends as specimens whose cultural and psychological affinities place them in pairs and groups of doubles, secret sharers.

## BIBLIOGRAPHY

- Conrad, Joseph. "Karain," "The Lagoon", "The Idiots" *Tales of Unrest* 1898, Cambridge UP 2010  
 ---- *Almayer's Folly* 1895, Oxford UP 1992  
 ---- *An Outcast of the Islands* 1896, Oxford UP 2002  
 ---- *The Nigger of the 'Narcissus'* 1897, London: Dent 1950  
 ---- "Youth", "Heart of Darkness", "The End of the Tether" 1902, Cambridge: Cambridge UP 2010  
 ---- *Lord Jim* 1900, Cambridge: Cambridge UP 2012  
 ---- *The Secret Agent* 1907, Cambridge: Cambridge 1990  
 ---- "To-morrow," "Typhoon". *"Typhoon" and Other Stories* 1906, Oxford UP 2002  
 ---- "Because of the Dollars" 1914, Adelaide UP 2014  
 ---- "A Smile of Fortune", "The Secret Sharer" *"Twixt Land and Sea"* 1910, Oxford UP 2007

- "The Shadow-Line"1917, Oxford UP 2003  
 ----*Chance*1914, Oxford UP 2006  
 ----*Victory*1915, Oxford UP 1995  
 ----*The Mirror of the Sea*1906, Oxford UP 1988  
 ---- *Notes onLife and Letters*1921,Cambridge UP 2004  
 ----*A Personal Record* 1912, Cambridge UP 2008  
 ----*The Rescue*1920, Cambridge UP 2008  
 Conroy, Mark "Paragon and Enigma: The Hero in *Lord Jim*"*Modernism and Authority*  
 Eggenschweiler, David "*Narcissus* in'*The Secret Sharer*': A Secondary Point of View"  
*Conradiana* 1979  
 Foucault, Michel"Of Other Spaces" 1967  
 Guerard, Albert J. "The Journey Within" in *Conrad the Novelist* Cambridge:Harvard UP1958  
 Henricksen, Bruce" *Heart of Darkness* and the Gnostic Myth" *Mosaic* U Manitoba P 1978  
 Madden, F."Marlow and the Double Horror in *Heart of Darkness*"*Major Literary Characters: Marlow* 1992  
 Meckier, Jerome "The Truth about Marlow" *Studies in Short Fiction* 1982  
 Meyer, Bernard *Joseph Conrad: A Psychoanalytic Biography* 1967  
 Parry, Benita "Lord Jim" ,*Conrad and Imperialism*:Macmillan1983  
 Pelican, Nina Straus "The Exclusion of the Intended from Secret Sharing"(1996)  
 Raghinaru,C. "History in Ruins" Szczesnak- Brewer, A.*Critical Approaches to Joseph Conrad* 2015  
 Richardson, Brian "Conrad and Posthumanist Narration" Kaplan et al eds. *Conrad in the Twenty- First Century* 2005  
 Rising, Catherine *Darkness at Heart: Fathers and Sons in Conrad* Greenwood Press1990  
 Said, Edward W. *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*,Cambridge Harvard UP 1966  
 Schwarz, Daniel *Conrad: Almayer's Folly to Under Western Eyes* Cornell UP 1980  
 Simmons, Kenneth "The Ludic Imagination : 'Youth'" *Major Literary Characters: Marlow*"1992  
 Stewart,Garrett "Lying as Dying in *Heart of Darkness*"*Major Literary Characters: Marlow*"1992  
 Watt, Ian *Conrad in the Nineteenth Century* U CaliforniaP 1979  
 Wordsworth, William Preface to *Lyrical Ballads* 1802  
 Zapf, Hubert"The State of Ecocriticism and the Function of Literature as Cultural Ecology"  
*Nature in Literary and Cultural Studies* Gersdorf and Mayer, eds., Amsterdam: Rodopi 2006



## LIEU, NON-LIEU, ENTRE –DEUX DANS LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE AFRICAINE

Elena Țăpurluie Odjo  
PhD Student, University of Craiova

*Abstract: The perspective we propose is rooted in literary discourse, is based on the analysis of discourse and touches anthropology, without overemphasizing it. We will speak of a discursive identity which, in our view, is salient for a category of writers, at least, those called "translingues", or "from elsewhere", or "the exiles of language", foreign writers of French expression. Especially those who realized in their real life "a passage" from the country of origin to a French-speaking adoption country (France, Canada, Louisiana, etc.) Marc Augé's two concepts, "place and non-place" guide us in the construction of the corpus analysis grid to try to distinguish the francophone discursive identity.*

*Keywords: "literary discourse", "translingual writers", "place", "non-place" and "passage".*

### 1. Démarche méthodologique

L'étude que nous proposons est centrée sur les questions suivantes : Comment sont présentés ces non-lieux dans la littérature francophone créée par des écrivains d'origine africaine qui se déplacent de leur pays natal? et comment s'inscrit discursivement cette présentation, quelles en sont les formes du discours, les types de textes qui incluent ces références, le rapport que l'énonciateur a avec son discours?

La Méthodologie est basée sur l'analyse du discours, notamment la perspective de l'Ecole française d'analyse du discours de Dominique Maingueneau et comme corpus nous nous sommes penchés sur Ousmane Sembène - *Le mandat*, Sow Fall Aminata - *La grève des bâttu*. En tant que finalité, nous nous sommes proposées d'analyser les éléments discursifs où s'inscrit le passage (analyse du lieu/ non-lieu).

### 2. Points de repère théorique

La notion de lieu anthropologique a été travaillée, entre autres, par Marc Augé. Pour lui, cette notion renvoie à celle de « culture localisée dans le temps et dans l'espace »<sup>1</sup> (1992 :57), où les agents qui y existent, trouvent à s'y identifier (lieu de naissance), à y établir des relations stables et avoir une histoire commune.

Le lieu anthropologique est « celui qu'occupent les indigènes qui y vivent, y travaillent, le défendent »<sup>2</sup>. D'une manière générale, le lieu exprime l'identité du groupe. À la base de cette identité du groupe dont les origines peuvent être parfois diverses, s'ajoute l'identité du lieu qui le fonde. Le lieu anthropologique se caractérise par l'organisation sociale d'une collectivité qui a des règles, une histoire commune et qui partage les mêmes symboles. L'identité de la communauté y est retranscrite de façon spatiale. Il est à retenir également le fait que pour les indigènes il n'y a pas d'endroit qu'ils ne connaissent pas :

On en connaît déjà tout [...] : les terres, la forêt, les sources, les points remarquables, les lieux de culte, les plantes médicinales, sans méconnaître les dimensions temporelles d'un état des lieux dont les récits d'origine et le calendrier rituel postulent le bien-fondé et assurent en principe la stabilité.<sup>3</sup> En effet, le lieu anthropologique se définit selon plusieurs critères, celui identitaire qui forme les identités personnelles et relationnelles, de plus, il est historique car il doit être localisé dans le temps.

<sup>1</sup>Non-lieux, Paris, Ed. Du Seuil, 1992

<sup>2</sup> « ibid. », p.60

<sup>3</sup> « ibid. », p.59

La complexité du lieu anthropologique de l'Afrique nous encourage à parler de la maison africaine avec sa disposition dualiste ou triple.<sup>4</sup>

Selon Marc Augé par «*non-lieu*» nous désignons deux réalités complémentaires mais distinctes des espaces constitués en rapport à certains fins et le rapport que des individus entretiennent avec ces espaces. Nous partons de la théorie de Marc Augé sur le non-lieu, défini en relation avec les lieux et identifiée par l'auteur comme étant associée, entre autres, aux zones de l'indécis, aux frontières floues, en somme :

les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, aéroports) que les moyens de transport eux-mêmes ou les grands centres commerciaux, ou encore les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète.<sup>5</sup> (1992 :47-48).

Les non-lieux sont des espaces formés uniquement en relation à un certain but : transport, transit, commerce et loisir. Nous distinguons par exemple comme non-lieux les moyens de transport, les supermarchés et les centres commerciaux, les grandes chaînes hôtelières, les aires d'autoroute, les aéroports, les gares, les points de transit, les clubs de vacances, les parcs de loisir, les camps des réfugiés. Il est à retenir que dans ce genre d'espace, l'être humain devient anonyme et que le seul rapport possible entre ce type de lieu et l'être humain est celui de la consommation, une situation qui ne peut pas entretenir une liaison sociale durable. Le non-lieu est un espace que l'on fréquente mais que l'on ne pratique pas. Dans ce cas, d'après Augé « la surmodernité est productrice de non-lieux »<sup>6</sup> qui représentent une caractéristique du monde moderne.

D'ores et déjà une observation s'impose : elle est liée au fait que le non-lieu ne décrit pas une histoire ou une culture, il a été créé dans un but unique lié à la surmodernité et à la globalisation. Et ce, parce que le non-lieu crée de non-gens, situation qui donne une représentation négative du lieu. L'identité personnelle de l'individu s'envole dans le non-lieu, il en reçoit une autre qui est provisoire et qui donne à l'individu une sensation de liberté.

### 3. Le passage

Pour ce qui est du passage, nous commençons l'analyse à partir d'un proverbe oriental qui illustre d'une manière très claire le paradigme du passage : « Ce que la chenille appelle la mort, le maître l'appelle le papillon. »

Comme Martin de la Soudière le dit dans son article *Le Paradigme du Passage*,

« le passage désigne le déplacement, l'acte de se déplacer. Une marche vers ailleurs (à côté, là-bas, plus loin, plus haut...), une enjambée, un cheminement, un processus de transformation en train de s'opérer [...] »<sup>7</sup>. (2000 : 5)

Cette marche vers ailleurs envisage la vie comme un enchaînement d'états de dislocation, de reconstitution, de changement d'état et de forme où l'être humain doit franchir plusieurs seuils. Tout passage a trois phases, selon Arnold Van Gennep cité dans l'article « *Le paradigme du passage* »<sup>8</sup> de La Soudière (2000:7) : un avant (période de séparation, de deuil), un pendant (un entre-deux) et la phase liminale. Nous passons en revue aussi la vision de la Soudière sur « la trilogie du passage » en tant que « séparation- attente- agrégation » et nous remarquons que le passage contient l'idée de mutation, de métamorphose, de transformation, une condition nécessaire à tout progrès existentiel.

Les écrivains sur lesquels nous nous focalisons ont un trait commun: celui de s'être déplacés d'un endroit dans un autre, d'un pays dans un autre, qui ont certainement rencontré

<sup>4</sup> Nous reviendrons sur cette question au chapitre 5

<sup>5</sup>Non-lieux, Paris, Ed. Du Seuil, 1992

<sup>6</sup> « ibid. », p.100

<sup>7</sup>Martin Soudière, « Le paradigme du passage », In: Communications, 70, 2000

<sup>8</sup> « ibid. », p.7

un problème d'identité ou qui ont eu du mal à endurer le passage, qui se sont retrouvés « entre-deux »<sup>9</sup>

#### 4. Le corpus

Nous nous intéressons au discours des écrivains d'expression française dont le souci pour la langue d'expression semble être plus marquant que dans la situation des autres, les Français de souche. Le chemin des écrivains qui forment le corpus de cette recherche suivent la direction de l'extérieur de la France vers l'intérieur, ils portent le nom de : *écrivains multilingues*, *écrivains migrants*, *les venus d'ailleurs*, *les exilés du langage*. Ces dénominations qualifient un écrivain dont l'œuvre est écrite dans une langue autre que sa langue maternelle.

Selon Franz Rosenzweig, les venus d'ailleurs « servent deux maîtres, la langue étrangère et la sienne propre. » (Lagarde, 2007: 9). La complexité de leur discours littéraire, les formes, les schémas et les constructions prouvent leurs identités en tant que sujet parlant. Nous pouvons observer le sens de responsabilité qu'ont ces écrivains par rapport à la langue et leur effort constant pour se faire comprendre. Notre attention se focalise sur ce type d'écrivains qui, comme Lagarde le dit, se trouvent « l'entre-deux langues et entre-deux cultures » et cela représente « la matière première de ces écrivains multilingues » (Lagarde, 2007: 9). Cet endroit apparemment inconfortable pour les autres est très productif pour eux, vu leur niveau de maîtrise des deux langues. L'acte d'écrire dans la langue du colonisateur répond certes au besoin d'atteindre un lectorat métropolitain en même temps qu'il déconstruit, de façon performative, le préjugé sur les difficultés d'assimilation de la culture occidentale par le personnage africain. Nous allons étudier comment sont présentés ces non-lieux dans la littérature francophone créée par des écrivains d'origine africaine qui se déplacent de leur pays natal et comment s'inscrit discursivement cette présentation, quelles en sont les formes du discours, les types de texte qui inclut ces références, le rapport que l'énonciateur a avec son discours. Et tout cela pour dégager d'abord les particularités du discours littéraire de ces écrivains, ensuite pour observer la place qu'ils accordent aux non-lieux dans la construction de leurs œuvres. Parmi une série d'écrivains francophones notre attention est focalisée sur deux écrivains francophones de l'Afrique noire : Sembène Ousmane et Aminata Sow Fall.

**Ousmane, Sembène** - (né au Sénégal, à Dakar, Sénégal), est un écrivain, réalisateur, acteur et scénariste. En 1946, il embarque clandestinement pour la France et débarque à Marseille, où il vit de différents petits travaux. Il est notamment docker au port de Marseille pendant dix ans. **Le mandat** est une effigie satirique socio-économique de l'Afrique contemporaine en général et de la société sénégalaise en particulier, a été écrit durant les années post- indépendances, en 1968. À Dakar, Ibrahim Dieng, un bon musulman sénégalais, vit tranquillement avec ses deux femmes et leurs sept enfants. Tout bascule quand arrive un mandat d'Abdou, son neveu immigré en France. Cette fortune inopinée déclenche ambitions, avidités et jalousies. Quand il veut toucher le mandat, les difficultés commencent: il doit présenter une carte d'identité qu'il n'a pas. Pour l'obtenir, il arpente les couloirs de nombreux services administratifs et se fait voler son mandat par un homme d'affaire corrompu. Le jeune facteur clôt le récit par un appel au changement.

**Sow Fall, Aminata** (née au Sénégal) – l'une des pionnières de la littérature africaine francophone. Elle part en France pour entreprendre des études d'interprétariat ainsi qu'une licence de Lettres modernes. Son roman *La grève des battù*<sup>10</sup> ou *Les Déchets humains* - est une grève imaginaire qui se manifeste par un refus de mendier, de tendre les calebasses. L'action se passe en ville, qui pourrait être Dakar ou n'importe quelles autres agglomérations de l'Afrique noire. Les hommes au pouvoir considèrent les mendiants comme des déchets

<sup>9</sup>Ce concept nous fait penser à une appartenance et une séparation en même temps

<sup>10</sup> Battù- en Wolof 'les calebasses'

humains qui défigurent la ville et qui entravent le développement du tourisme. Un haut bureaucrate plein d'ambitions décide donc de se débarrasser une bonne fois pour toute de ces indésirables. Mais ces derniers sont solidaires entre eux. Ils refusent d'être frappés et humiliés surtout, ils sont conscients de la place qu'ils occupent dans la société. Leur grève a des conséquences déroutantes pour les puissants.

##### **5. Inscription discursive des non-lieux. Formes du discours, types de texte qui incluent des références aux non-lieux. Le rapport de l'énonciateur avec son discours**

La notion de « *point de vue* » est fondamentale dans l'analyse des stratégies narratives du roman. Dans son livre *Linguistique pour le texte littéraire*, Dominique Maingueneau<sup>11</sup> présente la distinction que Alain Rabatel propose deux types de *point de vue* dans une fiction romanesque : le point de vue du narrateur et le point de vue du personnage, appelé aussi focalisation interne dans la terminologie de Genette. Les deux romans mentionnés sont écrits à la 3-eme personne.

Les personnages principaux étalent leurs points de vue du début à la fin du texte. Cependant, il ne faut pas oublier que, derrière le point de vue des personnages principaux qui organisent la narration il y a les autres personnages qui s'affirment. Comme les matières chimiquement pures n'existent pas dans la nature, il n'y a pas non plus de texte littéraire qui n'échappent pas à cette constatation. Chaque texte littéraire est un carrefour de plusieurs types de textes : narratifs, descriptif, et discours direct, indirect, indirect libre.

Dans *La grève des battù*, nous distinguons une croisée du narratif et du descriptif, parce que rien n'interdit à un même texte de mêler ces deux plans énonciatifs. La description suspend pour un moment l'enchaînement du récit pour analyser un paysage, un endroit, un personnage, un objet. Nous remarquons un discours à l'envers qui nous présente en grève les gens qui ne travaillent pas en réalité, c'est-à-dire les pauvres. Il y a une opposition entre la rue où les gens passent et la rue vue comme abri pour les mendiants.

Pour la nouvelle, *Le mandat*, les actions menées par Dieng, père de famille qui s'inscrit dans la lutte permanente pour la survie, sont linéaires. Les séquences narratives sont également délimitées et définies par les itinéraires précis de Dieng. Les séquences narratives ont la forme et la durée d'une journée de travail. L'espace des déshérités et l'espace des nantis est illustré par la description de certains lieux de leur habitat.

##### **6. Présentation des non-lieux, tels qu'ils apparaissent dans la littérature francophone**

Ces textes<sup>12</sup> mettent en outre l'accent sur ces nouveaux espaces cosmopolites que sont les centres urbains des métropoles occidentales ou les villes africaines post-coloniales. Ainsi, le roman intègre de nouveaux aspects des espaces urbains occidentaux et africains.

Quant aux non-lieux, selon la théorie de Marc Augé, qui apparaissent dans le roman *La grève des battù* on peut remarquer quelques-uns :

« Aux carrefours, c'est à souhaiter que les feux ne soient jamais rouges! » (2011 : p.11)

« Les enfants, qui tout à l'heure exécutaient une symphonie coranique autour de Seringne Birama, abandonnent leurs tablettes au pied du *baobab majestueux*, ombilic du village entier. » (2011 : p.16)

« Son point stratégique (de Nguirane Sarr) est le *rond-point* de la Présidence. [...] Gorgui Diop est très connu à travers la *Ville*, et des gens se déplacent pour le voir devant « sa » *banque*(...), ou à « son » *marché* (2011 : p.26)

<sup>11</sup>*Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2007, p.32

<sup>12</sup>Il s'agit bien entendu des principales œuvres autour desquelles s'articulera notre argumentation.

«Grand Marché, hôpitaux, mosquées, places publiques, devantures de magasins, enfin les moindres coins de la Ville. Point de mendiant, point de battu. (2011 : p.165)

Voilà dans ces quelques citations un inventaire des lieux, surtout de non-lieux, où se déroulent les séquences interlocutives entre les personnages, bien évidemment influencées par cette situation.

Le sentiment d'enfermement dans *Le mandat* est d'ailleurs symbolisé par le périmètre très spécifique dans lequel se limitent les mouvements de Dieng et d'une majorité des personnages de cette histoire, espace qui agit sur ceux-ci comme un carcan. Nous avons repéré comme non-lieux la rue des mendiants, la poste, la boutique etc.

« A l'angle des deux rues, la boutique de Mbarka penchait de côté, elle était minable de l'extérieur, et l'intérieur ne valait guerre mieux. » (2008 : p.120)

« L'air torride mêlé à l'odeur suffocante des tuyaux d'échappement rendait l'atmosphère viciée, le carrefour fourmillait de gens dépenaillés, loqueteux, éclopés, lépreux [...] » (2008 : p.125)

« Ensemble, Dieng et Gorgui Maissa entrèrent dans la poste ; devant chaque guichet des personnes attendaient » (2008 : p. 125)

Le pont qui établit le lien entre les individus et leur entourage dans un non-lieu est construit de mots, voire de textes. On a pu remarquer plusieurs fois que les personnages se retrouvent le plus souvent dans des espaces publics qui peuvent facilement s'identifier et s'approprier aux lecteurs.

#### 7. « L'entre-deux »

Pour les écrivains translingues « l'entre-deux » est une composante interne (manifestée dans le discours de l'œuvre) mais également externe à l'œuvre, appartenant au groupe dont l'écrivain fait partie. Ce monde qu'ils décrivent, c'est le petit peuple africain des villes, à la frontière ambiguë de l'Afrique traditionnelle, et de l'autre, celle de l'administration, de la bureaucratie, de la police. On retrouve dans *Le Mandat* la même représentation de la dégradation de la vie, des mœurs, particulièrement des valeurs ancestrales. En outre, le passage se présente comme un pont entre les deux mondes – *le village – la ville*, le personnage principal quitte sa maison pour s'installer en ville où il espère, contre toute espérance, trouver un travail. C'est la présentation d'une aventure européenne des personnages africains.

En général, le lien entre ce quartier et la ville étant l'artère principale asphaltée. Cette allée sert de *lieu de passage* entre deux mondes opposés, *l'un miséreux*, fait de baraques et de maisons croulantes, l'autre *moderne*, abritant le quartier administratif et commercial.

#### Conclusions

Les écrivains „venus d'ailleurs” s'adressent à plusieurs publics de nationalités différentes. Ils adaptent formellement leurs textes aux nécessités de la culture de destination, mais ils gardent dans leur œuvre les légendes de la culture d'origine comme un noyau. Le code linguistique répond ici à un contexte africain où il y a un mélange du français avec les langues locales ce qui prouve une richesse incontestable de cette littérature. L'innovation narrative et stylistique est tout aussi importante car elle libère du carcan étouffant de l'académisme formel de la langue française. L'écrivain africain habite la langue française avec sa vision du monde, sa quête identitaire étaborde les nouveaux problèmes des sociétés africaines.

#### BIBLIOGRAPHY

AUGE, Marc, « Qui est l'autre ? », *Un itinéraire anthropologique. In: L'Homme*, 1987, tome 27 n°103. pp. 7-26

AUGE, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, 1992



BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire. », *In: Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 89, septembre 1991. Le champ littéraire. pp. 3-46. doi :10.3406/arss.1991.2986, page consultée le 1 juillet 2016

CONDEI, Cecilia, *(Re) configurations discursives. Articulations textuelles*. Fernelmont, E.M.E& InterCommunication. 2015

DELBART, Anne-Rosine, *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, PULIM, 2005.

LAGARDE, Christian, « L'hospitalité des langues ; variations autour d'un thème » in Gasquet Axel, Suarez Modesta, *Ecrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, 358 pages. pp19-30.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2007

OUSMANE, Sembène, *Le Mandat*, Présences Africaines, Paris, 2008

De la SOUDIERE Martin, « *Le paradigme du passage* », *In: Communications*, 70, 2000. Seuils, passages. pp. 5-31.doi : 10.3406/comm.2000.2060,

SOW FALL, Aminata, *La grève des battù*, Collection Motifs, Paris, 2011

## CAUSES OF DISPOSITIONAL FORGIVENESS (OF SELF, OTHERS AND SITUATIONS)

Ioana-Camelia Zmău  
PhD Student, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

*Abstract: The present study aims to analyze the influence of some factors such as gender, age, demographic data on region of residence (urban versus rural residence) and Christian confession of faith (Orthodox versus Catholic) determines the readiness to forgive among the Romanian population. We focused on dispositional forgiveness (the general tendency to be forgiving) taking into consideration three dimensions of forgiveness: Forgiveness of Others, Forgiveness of Self and Forgiveness of Situations, negative uncontrollable circumstance. The study was conducted on a group of subjects consisting of 840 participants who filled in the Heartland Forgiveness Scale (HFS; Thompson et al., 2005). Our results showed that there was an influence the investigated factors on the disposition of forgiveness. Therefore, results indicate that women have a more permissive attitude towards themselves and their own mistakes than men. Urban participants are more forgiving than rural participants. Individuals who are in a prolonged adolescence (between 20 and 24 years old) are more forgiving. The tendency to forgive others and to forgive the negative circumstances is significantly bigger among orthodox participants. These findings emphasize the importance of age and gender when investigating forgiveness.*

*Keywords: dispositional forgiveness, forgiveness of others, forgiveness of self, forgiveness of situations, group differences*

### Introducere

Interesul în psihologie pentru domeniul iertării este relativ recent, deși conceptul este foarte vechi și omniprezent în viața noastră de zi cu zi, indiferent de spațiul geografic, genul biologic, vârstă sau religie.

La nivel general, iertarea poate fi înțeleasă ca un răspuns de tip prosocial adoptat în cadrul unui conflict interpersonal, ce are în vedere renunțarea persoanei prejudiciate (victimei) la resentimente, dorința de umilire ori răzbunare a ofensatorului, în vederea împăcării (sau uneori nu) a celor două părți implicate, dar cu siguranță duce la restaurarea echilibrului interior. Așadar, iertarea este un fenomen complex (Enright și Fitzgibbons, 2000) o alegere liberă, o opțiune, un dar pe care victima îl poate face atât ofensatorului, cât mai ales sieși (Enright, 2001). Este un proces de transformare, în continuă desfășurare, o evoluție (Jampolsky, 2008), ce implică dimensiunile: emoțională, comportamentală, cognitivă, interpersonală și motivațională (Enright și Fitzgibbons, 2000; apud Ho și Fung, 2011; McCullough et al., 2001; Berry et al., 2005; Yamhure Thompson et al., 2005). Adesea iertarea presupune timp și uneori este posibil ca procesul iertării să nu se încheie niciodată.

În literatura de specialitate iertarea poate fi văzută atât ca o dispoziție sau trăsătură de personalitate (McCullough și Worthington, 1999; Berry, Worthington, Parrott, O'Connor și Wade, 2001; Brown, 2003; Mullet, Barros, Frongia, Usaie, și Shafighi, 2003), cât și ca o stare, un răspuns la o anumită greșeală. Luând în considerare această idee, se realizează o diferențiere dintre iertarea *dispozițională* și cea *situațională* (McCullough și Witvliet, 2002). Iertarea *dispozițională* se referă la tendința generală și stabilă a unei persoane de a ierta în timp situații ori greșelile celorlalți; totodată arată tendința personală de a acționa cu îngăduință în cele mai multe cazuri din viață, având o aplicabilitate în circumstanțe generale. În acest sens, iertarea a fost definită ca fiind dispoziția persoanelor care se simt nedreptățite de a abandona furia resimțită pentru cineva privindu-l pe cel care greșește în termeni binevoitori. Iertarea

*situatională* este descrisă ca fiind o reacție pozitivă la o anumită situație (Mullet *et al.*, 2005); face referire la ceea ce se întâmplă în cadrul unor circumstanțe particulare, legate de cazuri concrete de transgresiune, care solicită din partea victimei un răspuns specific, adaptat, contextualizat.

Deși simțul comun privește iertarea în raport cu celălalt, ca o consecință a unei relații interpersonale (victima iartă ofensator), în literatura de specialitate au fost identificate alte două surse ale transgresiunii cărora li se poate adresa iertarea: propria persoană (iertarea de sine) și o situație exterioară (iertarea situațiilor). *Iertarea de sine* se referă la existența unei atitudini permissive față de sine și propriile greșeli, în vreme ce *iertarea situațiilor* face referire la ușurința cu care indivizii acceptă și iartă circumstanțele negative ale existenței lor. Cea din urmă se referă la ceea ce adesea numim „soartă”, un dezastru natural sau o situație de război, percepută de către cineva dincolo de controlul său (Yamhure Thompson *et al.*, 2005). Sunt voci care susțin că iertarea nu este posibilă în ultima situație, ci doar între persoane, neexistând o relație în raport cu obiectele ori situațiile.

Beneficiile iertării sunt de necontestat, contribuind semnificativ la sănătatea fizică, emoțională și psihică (Enright *et al.*, 2001; Seybold *et al.* 2001; Toussaint *et al.* 2001; Lawler *et al.* 2005; Jampolsky, 2008).

În încercarea de a identifica *factorii* determinanți ai iertării, au fost analizate o serie de variabile. Înțeleasă ca fiind o valoare fundamentală a ființei umane, ca virtute, credință și practică religioasă în relația cu divinitatea și cu ceilalți semenii (Curelaru, 2014), adesea iertarea a fost pusă în legătură cu *religiozitatea* și *spiritualitatea*. Cercetările în acest domeniu arată faptul că religiozitatea corelează pozitiv cu iertarea (A. Fox, T. Thomas, 2008; S. J. Sandage, S. Crabtree, 2012). Comunitățile religioase pot facilita iertarea interpersonală, atunci când aceste comunități își dedică resurse intenționale spre iertare și vindecare spirituală și emoțională (Wuthnow, 2000). Persoanele care se angajează în *forme de coping religios* prin iertare, privesc imaginea ofensatorului cu mai puțină demonizare.

Cu toate acestea, multe studii au arătat că nu afilierea religioasă (ortodoxă/ catolică, etc) prezintă diferențe semnificative în privința iertării sau a stării de bine, ci mai degrabă nivelul religiozității sau frecvența practicilor religioase. Un nivel crescut al religiozității a fost predictor semnificativ al iertării (de sine, a celorlalți și a situației) (McCullough și Worthington, 1999; Passmore, Rea, Fogarty, Zelakiewicz, 2009).

În ceea ce privește influența genului biologic asupra disponibilității de a acorda iertarea, cercetările anterioare au demonstrat rezultate contradictorii: fie nu a fost găsit niciun efect al genului asupra iertării (Worthington *et al.*, 2000; Berry *et al.*, 2001, Macaskill *et al.*, 2002; Toussaint și Webb 2005; Maltby *et al.*, 2007), fie s-a ajuns la concluzia că femeile sunt în medie mai iertătoare decât bărbații (Miller *et al.*, 2008).

Au fost înregistrate și diferențe interculturale în ceea ce privește relația dintre gen și iertare (Kadiangandu, Mullet, și Vinsonneau, 2001; Fu, Watkins, și Eadaoin, 2004).

Foarte puține studii au investigat diferențele de vârstă în iertarea unor greșeli din viața reală (Romero și Mitchell 2008; Subkoviak *et al.* 1995; Younger *et al.*, 2004). Analizând relația dintre *vârsta cronologică* și tendința de a oferi iertarea, s-a constatat că disponibilitatea spre iertare crește odată cu înaintarea în vârstă, prin urmare adulții mai în vârstă par a fi mai iertători decât adulții mai tineri (Enright, 2001; Younger *et al.*, 2004). Explicațiile acestei constatări se regăsesc în teoria și cercetările cu privire la dezvoltarea socio-emoțională pe parcursul întregii vieți: persoanele mai în vârstă se angajează mai des în strategii care optimizează pozitiv experiențele sociale și minimizarea celor negative, evitând astfel conflictele, în timp ce tinerii se angajează în comportamente de confruntare atunci când sunt supărați (Birditt *et al.*, 2005; Luong *et al.*, 2011).

## Studiul de față

**Scopul prezentului studiu** este acela de a identifica dacă factorii care influențează acordarea iertării (celorlalți, de sine și a situațiilor), menționați de literatura de specialitate, apar ca factori de influență și în cazul populației românești. Prin urmare, studiul își propune să investigheze existența unor diferențe semnificative între o serie de variabile demografice, precum genul biologic, vârsta, mediul de reședință și confesiunea creștină a participanților în ceea ce privește disponibilitatea de a acorda iertarea.

**Ipotezele** testate sunt: 1. *Femeile au tendința de a acorda cu o mai mare ușurință iertarea comparativ cu bărbații*; 2. *Există diferențe semnificative în ceea ce privește mediul de reședință al celui care oferă iertarea și disponibilitatea sa de a ierta*. 3. *Disponibilitatea de a ierta variază în funcție de confesiunea creștină a celor care sunt în situația de a oferi iertarea*; 4. *Acordarea iertării variază în funcție de vârstă, în sensul că dispoziția de a ierta este semnificativ mai ridicată cu cât persoanele sunt mai în vârstă*;

### **Metoda**

#### *Participanți*

Lotul investigat în cadrul acestui studiu a fost compus din 840 de participanți (409 bărbați și 431 femei) cu vârsta cuprinsă între 14 și 65 de ani ( $M=31.22$ ;  $SD=12.70$ ). Vârsta medie a bărbaților este de 31.05 ( $SD=12.80$ ) și cea a femeilor de 31.37 ( $SD=12.61$ ).

În proporții relativ egale, 52.5% dintre participanți provin din mediul urban ( $N=441$ ) și 47.5% din mediul rural ( $N=399$ ). Dintre aceștia, 40.8% au studii universitare ( $N=343$ ), 30.4% post-universitare ( $N=255$ ), 27% liceale ( $N=227$ ) și 1.8% au studii gimnaziale ( $N=15$ ).

Toți participanții sunt de religie creștină: 505 de participanți au declarat că sunt de confesiune ortodoxă (60.1%), iar 335 de confesiune catolică (39.9%).

#### *Instrumente și procedura*

Pentru testarea ipotezelor formulate, am utilizat **Scala iertării Heartland** (HFS; Thompson et al., 2005). Aceasta vizează tendința generală sau dispoziția indivizilor de a ierta, care se manifestă în cele mai multe cazuri în viață, indiferent de situație, timp sau tipul relației interpersonale. La nivel general, iertarea este un complex de transformări (de la negativ la pozitiv) la nivel emoțional, comportamental, cognitiv și nu în ultimul rând motivațional ale victimei în raport cu ofensatorul (Yamhure Thompson et al., 2005). HFS este un chestionar de autoevaluare care conține 18 itemi cotați pe o scală de tip Likert în 7 trepte, care variază de la *aproape întotdeauna fals pentru mine* (1) la *aproape întotdeauna adevărat pentru mine* (7). Participanții sunt rugați să evalueze modul în care ei reacționează de obicei în diverse circumstanțe cu conotație negativă. Itemii 1, 3, 5, 8, 10, 12 și 14 sunt itemi direcți, iar ceilalți itemi (2, 4, 6, 7, 9, 11, 13, 15, 17) sunt inversați. Pentru itemii inversați, unui răspuns cotat cu 7 îi corespunde scorul 1, iar unui răspuns de 1 îi corespunde scorul 7. Scorul minim obținut poate fi 18, iar cel maxim 126. Scorurile mari indică o disponibilitate ridicată în a ierta, iar scorurile mici un nivel scăzut al acesteia. Coeficientul de consistență internă obținut de noi este de  $\alpha=.873$ . Cei 18 itemi sunt distribuiți pe trei dimensiuni indicând surse ale transgresiunii cărora li se poate adresa iertarea: iertarea de sine (itemii 1-6), iertarea altor persoane (itemii 7-12) și iertarea de situații (itemii 13-18).

### **Rezultate**

Înainte de a analiza rezultatele am verificat normalitatea distribuției utilizând testul Kolmogorov-Smirnov pentru fiecare instrument aplicat. Rezultatele au arătat o distribuție normală a scorurilor. Având în vedere normalitatea distribuției, am putut analiza datele cu ajutorul Testelor t pentru eșantioane independente și metodei Anova One-Way.

#### *Diferențe de gen în acordarea iertării*

Pentru a verifica dacă există diferențe semnificative între participanții bărbați și cei de sex feminin în ceea ce privește disponibilitatea de a acorda iertarea, am utilizat Testul t pentru

eșantioane independente. Rezultatele arată faptul că, în general femeile acordă iertarea cu o mai mare ușurință comparativ cu bărbații:  $t(838) = -1.833$ ,  $p = .067$ ; există diferențe marginal semnificative în ceea ce privește disponibilitatea de a acorda iertarea între femei și bărbați, în sensul că femeile iartă mai ușor ( $M = 77.106$ ) comparativ cu bărbații ( $M = 74.824$ ).

Investigând diferențele de gen asupra celor trei dimensiuni ale iertării: iertarea celui alt, iertarea de sine și cea în raport cu situația, am constatat că:

- există diferențe semnificative între femei și bărbați în ceea ce privește *iertarea de sine* ( $t(838) = -2.148$ ,  $p = .032$ ), în sensul că femeile au o atitudine mult mai permisivă față de sine și propriile greșeli ( $M = 27.71$ ) comparativ cu bărbații ( $M = 26.55$ );
- nu există diferențe semnificative între participanții de sex feminin ( $M = 24.17$ ) și cei de sex masculin ( $M = 23.65$ ) în ceea ce privește ușurința de a ierta greșelile persoanelor din jur, *iertarea celorlalți* ( $t(838) = -1.339$ ,  $p = .181$ );
- nu există diferențe semnificative între femei ( $M = 25.23$ ) și bărbați ( $M = 24.63$ ) în ceea ce privește ușurința de a accepta și ierta circumstanțele negative ale existenței lor, *iertarea situațiilor* ( $t(838) = -1.297$ ,  $p = 0.195$ ).

#### *Diferențe în lotul studiat între participanții din mediul rural și cei din mediul urban în ceea ce privește disponibilitatea de a acorda iertarea*

Rezultatele Testului t arată că tendința de a ierta diferă semnificativ în funcție de mediul de reședință ( $t(838) = 5.651$ ,  $p < .001$ ), în sensul că persoanele din mediul urban ( $M = 79.32$ ) acordă iertarea cu o mai mare ușurință comparativ cu cei din mediul rural ( $M = 72.32$ ). La toate cele trei dimensiuni ale iertării, analiza statistică a permis identificarea unor diferențe semnificative, mediile scorurilor obținute de participanții din mediul urban fiind semnificativ mai mari comparativ cu cele ale participanților din mediul rural: indivizii din mediul urban au o atitudine semnificativ mai permisivă față de sine și propriile greșeli ( $M = 28.25$ ) în comparație cu cei din mediul rural ( $M = 25.91$ ): ( $t(838) = 4.339$ ,  $p < .001$ ); tendința de a acorda iertarea celui alt ( $t(838) = 4.555$ ,  $p < .001$ ) este semnificativ mai ridicată la participanții din mediul urban ( $M = 24.75$ ) față de cei din mediul rural ( $M = 22.99$ ); ușurința de a accepta și ierta circumstanțele negative ale existenței (iertarea situațiilor) este semnificativ mai mare ( $t(838) = 6.284$ ,  $p < .001$ ) în rândul celor din mediul urban ( $M = 26.31$ ) în comparație cu cei din mediul rural ( $M = 23.42$ ).

#### *Diferențe între participanții de confesiune ortodoxă și cei de confesiune catolică în acordarea iertării*

Dispoziția de a ierta în general diferă marginal semnificativ în funcție de confesiunea creștină a participanților ( $t(838) = .123$ ,  $p = .069$ ), în sensul că cei de confesiune ortodoxă ( $M = 76.92$ ) acordă iertarea mai ușor comparativ cu cei de confesiune catolică ( $M = 74.60$ ). Tendința de a acorda iertarea celorlalți ( $t(838) = 2.317$ ,  $p = .021$ ) și iertarea circumstanțelor negative ale existenței ( $t(838) = 2.559$ ,  $p = .011$ ) sunt semnificativ mai mari în rândul participanților ortodocși ( $M_{iertarea\ celorlalți} = 24.28$ ,  $M_{iertarea\ situațiilor} = 25.42$ ) comparativ cu cei catolici ( $M_{iertarea\ celorlalți} = 23.36$ ,  $M_{iertarea\ situațiilor} = 24.21$ ). Datele obținute arată faptul că nu există diferențe semnificative la subscala iertarea de sine ( $t(838) = .340$ ,  $p = .734$ ) între participanții ortodocși ( $M = 27.22$ ) și cei catolici ( $M = 27.03$ ).

#### *Diferențe de vârstă în acordarea iertării*

Pentru a identifica dacă există diferențe semnificative în funcție de vârstă în ceea ce privește disponibilitatea de a acorda iertarea am aplicat metoda Anova One Way, având ca variabilă independentă *vârsta participanților* și variabila dependentă *acordarea iertării dispoziționale*. Am constatat că testul Levene infirmă omogenitatea varianței la nivelul grupurilor de vârstă comparate (Levene F (5,834) = 2.993,  $p = .011$ ); o valoare semnificativă a



acestui,  $p < .05$ , demonstrează în cazul de față că varianțele sunt inegale, prin urmare, am utilizat un test alternativ la ANOVA, testul Welch, în locul testului F, pentru decizia statistică cu privire la diferența între grupuri. Rezultatul testului Welch este semnificativ ( $W(5, 301,221) = 7.037$ ;  $p < .001$ ), acordarea iertării variază semnificativ în funcție de vârsta indivizilor. Pentru a verifica între care din grupele de vârstă sunt semnificative diferențele am aplicat testul post hoc. Luând în calcul că testul Levene nu a confirmat omogenitatea varianței, nu au fost citite valorile pentru testul Bonferroni, ci cele de la testul Tamhane.

Rezultatele obținute au evidențiat existența unor diferențe semnificative între indivizii de 20-24 de ani, pe de o parte, și cei de 14-19 de ani, 35-44 de ani, respectiv 45-54 de ani, pe de alta parte, cât și între cei de 45-54 de ani față de cei de 55-65 de ani, în ceea ce privește disponibilitatea de a acorda iertarea în general. Astfel, indivizii cu vârsta cuprinsă între 20-24 de ani (stadiul vârstei adolescenței prelungite) oferă iertarea într-o măsură semnificativ mai mare ( $M = 81.15$ ) comparativ cu cei aflați la vârsta adolescenței, 14-19 ani ( $M = 74.41$ ):  $M_{dif} = -6.734$ ,  $p = .002$ , cei de vârstă adultă precoce, 35-44 de ani, ( $M = 73.85$ ):  $M_{dif} = 7.294$ ,  $p = .006$ , și respectiv față de cei de 45-54 de ani, vârstă adultă mijlocie ( $M = 70.13$ ):  $M_{dif} = 11.019$ ,  $p < .001$ . Participanții cu vârsta cuprinsă între 45-54 de ani sunt semnificativ mai puțin dispuși să ierte comparativ cu cei de 55-65 de ani, aflați la vârsta adultă tardivă ( $M = 79.54$ ):  $M_{dif} = -9.418$ ,  $p = .033$ . Nu au existat diferențe semnificative între celelalte grupe de vârstă.

În ceea ce privește *iertarea de sine*, am constatat că media scorurilor obținute la subscala iertarea de sine de către participanții cu vârsta cuprinsă între 20-24 de ani ( $M = 29.05$ ) este semnificativ mai mare comparativ cu media obținută de cei cu vârsta de 14-19 ani ( $M = 26.57$ ), cu media scorurilor obținută la iertarea de sine de către indivizii cu vârsta cuprinsă între 35-44 de ani ( $M = 25.78$ ), cât și față de media celor de 45-54 de ani. Prin urmare, participanții aflați la vârsta adolescenței prelungite (20-24 de ani) au atitudini semnificativ mai permissive față de sine și propriile greșeli comparativ cu cei aflați la vârstele: adolescenței (14-19 de ani), adultă precoce (35-44 de ani) și adultă mijlocie (45-54 de ani). Nu au existat diferențe semnificative între celelalte grupe de vârstă.

La variabila *iertarea celorlalți*, am identificat unele diferențe semnificative: indivizii cu vârsta cuprinsă între 20-24 de ani iartă greșelile celor din jur într-o măsură semnificativ mai mare ( $M = 25.35$ ) comparativ cu indivizii de 14-19 ani ( $M = 23.33$ ,  $M_{dif} = 2.016$ ,  $p = .008$ ) și cu cei cu vârsta cuprinsă între 45-54 de ani ( $M = 21.83$ ,  $M_{dif} = 3.521$ ,  $p < .001$ ). Am constatat o altă diferență marginal semnificativă în privința iertării celorlalți ( $M_{dif} = 1.826$ ,  $p = .062$ ), între persoanele cu vârsta cuprinsă între 20-24 de ani ( $M = 25.35$ ) și cele de 35-44 de ani ( $M = 23.52$ ), în sensul că primele sunt semnificativ mai dispuse să acorde iertarea celorlalți. O tendință semnificativ mai accentuată de a acorda iertarea celor din jur prezintă participanții aflați la vârsta tinereții, 24-34 de ani ( $M = 24.22$ ,  $M_{dif} = 2.390$ ,  $p = .006$ ) și cei de vârstă adultă tardivă, 55-65 de ani ( $M = 25.05$ ,  $M_{dif} = 3.22$ ,  $p = .005$ ) comparativ cu cei care au vârsta cuprinsă în intervalul 45-54 de ani, vârstă adultă mijlocie ( $M = 21.83$ ).

În privința variabilei vârstă participanților există diferențe semnificative statistic în ceea ce privește iertarea situațiilor ( $p < .001$ ). Indivizii de 20-24 de ani (vârsta adolescenței prelungite) ( $M = 26.75$ ) acceptă și iartă circumstanțele negative ale existenței lor semnificativ mai ușor comparativ cu cei de 14-19 ani (vârsta adolescenței) ( $M = 24.51$ ,  $M_{dif} = 2.236$ ,  $p = .021$ ), cei de 25-34 de ani (vârsta tinereții) ( $M = 24.77$ ,  $M_{dif} = 1.978$ ,  $p = .046$ ), cei de 35-44 de ani (vârsta adultă precoce) ( $M = 24.55$ ,  $M_{dif} = 2.200$ ;  $p = .039$ ), respectiv cu participanții de 45-55 de ani (vârsta adultă mijlocie) ( $M = 22.91$ ,  $M_{dif} = 3.837$ ,  $p < .001$ ). În același timp, nu se constată diferențe semnificative în ceea ce privește iertarea situațiilor între participanții de 20-24 de ani și cei de 55-65 de ani ( $p = .993$ ) și nici între celelalte categorii de vârstă.

### Concluzii și discuții

În cadrul acestui studiu am analizat iertarea dispozițională în relație cu o serie de factori: genul biologic, vârsta, mediul de reședință și confesiunea creștină în rândul populației de români.

Din cele patru ipoteze formulate, trei au fost confirmate, iar ultima a dezvăluit rezultate în sensul opus celui așteptat.

Prin urmare, prima ipoteză anticipa diferențe de gen în acordarea iertării. Ne-am așteptat ca femeile să fie mai dispuse să acorde iertarea comparativ cu bărbații. Această ipoteză a fost confirmată atunci când am analizat scorurile obținute la iertarea dispozițională. Investigând diferențele de gen asupra celor trei dimensiuni ale iertării, am descoperit de asemenea diferențe semnificative între femei și bărbați în ceea ce privește iertarea de sine: femeile au o atitudine mult mai permisivă față de sine și propriile greșeli. În schimb, nu am obținut diferențe semnificative în funcție de gen, în ceea ce privește iertarea celorlalți și nici de situații. Așadar, datele susțin rezultate anterioare menționate în literatura de specialitate (Miller *et. al.*, 2008). O posibilă explicație se referă la faptul că femeile au un profil mental centrat pe empatie, compasiune, grijă și responsabilitate în relațiile cu ceilalți. Este bine cunoscut faptul că în multe cercetări iertarea corelează pozitiv cu o serie de variabile, precum comportamentul prosocial, speranța, compasiunea, empatia, afectivitatea, onestitatea-smerenia (Mullet *et. al.*, 2005; Strelan *et al.*, 2011; McCullough *et. al.*, 2002), caracteristici ce se manifestă mai intens în rândul femeilor comparativ cu bărbații. Posibile explicații pentru existența diferențelor de gen în acordarea iertării pot fi găsite în domeniul agresivității, mâniei și răzbunării. De exemplu, într-un studiu (Sukhodolsky *et. al.*, 2001) s-a constatat că bărbații comparativ cu femeile au o tendință mai mare de a găzdui gânduri de răzbunare atunci când rememoraau experiențe provocate de furie.

În cadrul celei de a doua ipoteze a studiului am presupus că vom identifica diferențe semnificative în ceea ce privește tendința de a ierta în funcție de distribuția geografică a participanților (urban versus rural). Așadar, analiza statistică a reliefat acest aspect: pentru toate dimensiunile iertării (celorlalți, de sine și a situațiilor) s-au obținut scoruri semnificativ mai mari în rândul populației din mediul urban comparativ cu cei din mediul rural.

O posibilă explicație a acestor rezultate constă în cunoscutul fapt că în România există un clivaj de dezvoltare existent între cei care locuiesc în mediul rural și cei din mediul urban. Iertarea corelează pozitiv cu dezvoltarea spirituală, cu iubirea necondiționată, cu trebuința de autorealizare și dezvoltare personală. Deși iertarea este o valoare morală promovată în ambele medii, este foarte probabil ca aceste diferențe semnificative să apară datorită faptului că persoanele din mediul urban au acces mai bogat la o paletă întreagă de resurse (educaționale, informaționale, economice, financiare, tehnologice etc) comparativ cu cei din mediul rural. Așadar, persoanele din mediul urban au parte de mai multă și diversă socializare, fiind mai puțin conservatori și totodată mai deschiși la noutate, în căutarea dezvoltării personale, fiind orientați în direcția auto-actualizării. Mai mult, în mediul urban sunt promovate cursuri, workshop-uri, prelegeri ce au ca scop dezvoltarea personală, activarea Sinelui la care membrii comunității participă, în schimb este probabil ca cei mai mulți din mediul rural să fie încă în căutarea satisfacerii unor nevoi primare, de bază.

Testând ipoteza a treia, s-a constatat faptul că persoanele de confesiune ortodoxă acordă iertarea mai ușor comparativ cu cei de confesiune catolică. De asemenea, am constatat că tendința de a acorda iertarea celorlalți și iertarea circumstanțelor negative ale existenței sunt semnificativ mai mari în rândul participanților ortodocși. În schimb, nu s-au identificat diferențe semnificative la scala iertarea de sine între participanții de confesiune ortodoxă și catolică. Acest rezultat este unul interesant ce necesită căutarea unor explicații pertinente. Studiile analizate până în prezent au arătat că afilierea religioasă nu prezintă diferențe

semnificative în ceea ce privește iertarea. Iertarea corelează pozitiv și semnificativ cu religiozitatea și frecventarea practicilor religioase.

Rezultate surprinzătoare am înregistrat și în urma testării ultimei ipoteze. Dacă rezultatele cercetărilor anterioare realizate pe alte populații de participanți au concluzionat că persoanele sunt mai iertătoare cu cât vârsta lor cronologică este mai mare, studiul de față arată că tinerii (români) cu vârsta cuprinsă între 20-24 de ani sunt de fapt mai iertători decât cei mai în vârstă. Așadar, deși ne-am așteptat ca persoanele mai în vârstă să fie mai dispuse în a adopta comportamente iertătoare, rezultatele sunt în sensul contrar așteptărilor: participanții aflați la stadiul vârstei adolescenței prelungite (20-24 de ani) oferă iertarea într-o măsură semnificativ mai mare comparativ cu cei aflați la vârsta adolescenței, 14-19 ani, cei de vârstă adultă precoce, 35-44 de ani și respectiv față de cei de 45-54 de ani, vârsta adultă mijlocie. Și în ceea ce privește cele trei dimensiuni ale iertării (*iertarea de sine, a celorlalți și a situațiilor*) s-au înregistrat diferențe semnificative între participanți, în sensul că indivizii aflați la vârsta adolescenței prelungite (20-24 de ani) acordă iertarea într-o măsură mai mare comparativ cu celelalte categorii de vârstă ale participanților.

Explicăm aceste rezultate prin faptul că iertarea ține mai degrabă de o maturitate emoțională decât de una cronologică. Adolescența târzie și, mai ales tinerețea, sunt considerate etape de importanță deosebită pentru dezvoltarea conștiinței morale și religioase în care oamenii adoptă poziții morale și religioase exacte (Enright, 2001; Kohlberg, 1975). Este posibil ca aceste diferențe apărute să se datoreze și faptului că tinerii de 20-24 de ani au un număr ridicat de interacțiuni sociale. De asemenea, tinerii în ziua de astăzi sunt implicați în tot felul de proiecte de dezvoltare personală, majoritatea școlilor și universităților având un consilier școlar ori psiholog care realizează programe de consiliere individuală și de grup ce au ca scop dezvoltarea abilităților de comunicare și relaționare, dobândirea de strategii utile pentru a face față situațiilor stresante apărute. În plus, generația actuală are acces la o sumedenie de resurse, neaccesibile celor mai în vârstă atunci când aveau vârsta de 20-24 de ani. Un alt rezultat înregistrat în studiul de față este acela că persoanele cu vârsta cuprinsă între 55-65 de ani iartă mai ușor comparativ cu cei de 45-54 de ani. Acesta este în acord cu concluziile altor cercetări amintite anterior (Enright, 2001; Younger *et. al.*, 2004).

Cunoașterea factorilor care contribuie în procesul iertării este primordială. Considerăm că obiectivele propuse au fost atinse, iar limitele existente constituie provocări pentru studii ulterioare.

În pofida limitelor inerente fiecărei cercetări, suntem de părere că rezultatele pe care le-am obținut contribuie la progresul cunoașterii prin faptul că am investigat un aspect foarte puțin abordat în studiile realizate pe populația românească, iertarea, deși aparent este un fenomen cunoscut.

## BIBLIOGRAPHY

1. Berry, J. W., Worthington, E. L., Jr., Parrot, L., O'Connor, L. E., & Wade, N. G. (2001). Dispositional forgiveness: Development and construct validity of the transgression narrative test of forgiveness (TNTF).
2. Berry, J. W., Worthington, E. L., Jr., O'Connor, L. E., Parrott, L. III și Wade, N. G. (2005). Forgiveness, vengeful rumination, and affective traits. *Journal of Personality*, 73, 183-225.
3. Birditt, K. S., Fingerman, K. L., Almeida, D. M. (2005). Age differences in exposure and reactions to interpersonal tensions: A daily diary study. *Psychology and Aging*, 20, 330-340.
4. Curelaru, M. (2014). *Iertarea*. În Dafinoiu, I. și Boncu Ș (coord.), Psihologie socială clinică (1-11). Iași: Polirom.

5. Enright, R. D., Fitzgibbons, R. P. (2000). Helping clients forgive: An empirical guide for resolving anger and restoring hope. *Washington, DC: American Psychological Association.*
6. Enright, R. D. (2001). Forgiveness is a choice. A Step-by-Step Process for Resolving Anger and Restoring Hope. *PhD APA Life Tools: Washington.*
7. Fox, A., Thomas, T. (2008). Impact of religious affiliation and religiosity on forgiveness. *Australian Psychologist*, September 2008; 43(3), 175 – 185.
8. Fu, H., Watkins, D., Eadaoin, K. P. (2004). Personality correlates of the disposition towards interpersonal forgiveness: A Chinese perspective. *International Journal Of Psychology*, 39(4), 305–316.
9. Ho, M.Y., Fung, H. H. (2011). *A dynamic process model of forgiveness: a cross cultural perspective: Review of General Psychology*, 15(1), 77-84.
10. Jampolsky, G. G. (2008). Forgiveness: the greatest healer of all. *Beyond Words Publishing, Inc. Hillsboro, Oregon, USA.*
11. Kadima Kadiangandu, J., Mullet, E, Vinsonneanu, G. (2001). Forgiveness: A Congo-France comparison. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 32, 505-511. Google Scholar Link.
12. Lawler, K. A., Younger, J. W., Piferi, R. L., Jobe, R. L., Edmondson, K. A., Jones, W. H. (2005). The unique effects of forgiveness on health: An exploration of pathways. *Journal of Behavioral Medicine*, 28, 157–167.
13. Luong, G., Charles, S. T., Fingerman, K. L. (2011). Better with age: Social relationships across adulthood. *Journal of Social and Personal Relationships*, 28, 9–23.
14. Macaskill, A. (2007). Exploring religious involvement, forgiveness, trust, and cynicism. *Mental Health, Religion and Culture*, 10, 203-218.
15. Maltby, J., Macaskill, A., Gillett, R. (2007). The cognitive nature of forgiveness: Using cognitive strategies of primary appraisal and coping to describe the process of forgiving. *Journal of Clinical Psychology*, 63, 555–566
16. McCullough, M. E., Worthington, E. L., Jr. (1999). Religion and the forgiving personality. *Journal of Personality*, 67, 1141-1164.
17. McCullough, M. E. (2001). Forgiveness: Who does it and how do they do it? Current Directions. *Psychological Science*, 10, 194–197.
18. McCullough, M. E., Bellah, C. G., Kilpatrick, S. D., Johnson, J., D. (2001). Vengefulness: Relationships with forgiveness, rumination, well-being and the big five. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 27, 601-610.
19. McCullough, M. E., Hoyt, W. T. (2002). Transgression-related motivational dispositions: Personality substrates of forgiveness and their links with the big five. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 28, 1556–1573.
20. Miller, A. J., Worthington, E. L., McDaniel, M. A. (2008). Gender and forgiveness: A meta-analytic review and research agenda. *Journal of Social and Clinical Psychology*, 27, 845–878.
21. Mullet, E., Barros, J., Frongia, L., Usaï, V., Neto, F., Rivière Shafighi, S. (2003). Religious involvement and the forgiving personality. *Journal of Personality*, 71, 1-19.
22. Mullet, E., Neto, F., Riviere, S. (2005). Personality and its effects on resentment, revenge, and forgiveness and on self-forgiveness. In E. L. Worthington Jr. (Ed.), *Handbook of forgiveness*, 159–182. New York: Hove, Routledge.
23. Passmore, Nola L. and Rea, Vivienne C. and Fogarty, Bronwyn T., Zelakiewicz, Pualani M. L. (2009) Parental bonding and religiosity as predictors of dispositional forgiveness. In: *44th Australian Psychological Society Annual Conference 2009, 30 Sept -4 Oct 2009, Darwin, Australia*. Accessed from USQ ePrints <http://eprints.usq.edu.au>

24. Romero, C., Mitchell, D. B. (2008). Forgiveness of interpersonal offenses in younger and older roman catholic women. *Journal of Adult Development*, 15, 55-61.
25. Sandage, S. J. și Crabtree, S. (2012). Spiritual pathology and religious coping as predictors of forgiveness. *Mental Health, Religion și Culture*, 15(7), 689 -707.
26. Strelan, Peter, N.T. Feather, Ian McKee (2011). Retributive and Inclusive Justice Goals and Forgiveness: The Influence of Motivational Values. *Soc Just Res*, 24, 126-142.
27. Subkoviak, M., Enright, R., Wu, C.-R., Gassin, E., Freedman, S., Olson, L., et al. (1995). Measuring interpersonal forgiveness in late adolescence and middle adulthood. *Journal of Adolescence*, 18, 641–655.
28. Sukhodolsky, D. G., Golub, A., Cromwell, E. N. (2001). Development and validation of the anger rumination scale. *Personality and Individual Differences*, 31, 689–700.
29. Toussaint, L. L., Williams, D. T., Musick, M. A., Everson, S. A. (2001). Forgiveness and health: Age differenced in a US probability sample. *Journal of Adult Development*, 8, 249–257.
30. Toussaint, L. L., Webb, J. R. (2005). Gender differences in the relationship between empathy and forgiveness. *The Journal of Social Psychology*, 145, 673–685.
31. Worthington, E .L., Drinkard, D.T. (2000). Promoting reconciliation hrough psychoeducational and therapeutic interventions *Journal of Martal and Family Therapry*, 26, 93-101.
32. Wuthnow, R. (2000). How religious small groups promote forgiving: A national study. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 39, 125–139.
33. Yamhure Thompson, L., Snyder, C. R., Hoffman, L., Michael, S. T., Rasmussen, H. N., Billings, L. S., Heinze, L., Neufeld, J. E., Shorey, H. S., Roberts, J. C., Roberts, D. E. (2005). Dispositional forgiveness of self, others, and situations. *Journal of Personality*, 73, 313-360.
34. Younger, J. W., Piferi, R. L., Jobe, R. L., Lawler, K. A. (2004). Dimensions of forgiveness: The view of laypersons. *Journal of Social and Personal Relationships*, 21, 837–855.



## THE NOVELTY OF THE INTERWAR FEMALE CHARACTER: IRINA – THE HYPOSTASIS OF THE VICTIM IN FRONT OF THE EXECUTIONER

Alina-Maria Nechita

PhD. Student, Tehnical University of Cluj-Napoca, Northern University Center of Baia Mare

*Abstract:* Feminine characters appear in ample hypostasis, especially since we refer to the innovative period of interwar literature. The present paper aims to highlight the way in which, in the name of a strong passion, a woman is willing to abandon herself, to give up any dignity and to become the marionette of the irrepressible intellectual man who is self-condemning to lucidity.

*Keywords:* feminism, victim, abuse, intellectualism, interwar literature.

Pentru a lua în discuție situația personajului feminin din romanul lui Anton Holban, considerăm necesară aducerea în prim-plan a distincției pe care o face Alain Girard între eul memorialistului și eul intimistului, acesta susținând că „eul memorialistului este un eu glorios, cel al intimistului este un eu suferind”<sup>1</sup>. Unicul acces al cititorului la Irina este prin intermediul lui Sandu și al confesiunilor sale împovărate de o lucidă și constantă analiză. Alter-ego-ul scriitorului, creat din strictă nevoie de a se delimita ca entitate, de a sublinia clar mutarea de la autobiografic către romanesc, devine ghidul lectorului și singura conexiune cu realitatea operei. Holban atrage atenția asupra acestor aspecte pentru a preîntâmpina orice speculație ulterioară: „Nu trebuie găsită sub intrigă neapărat corespondența unei aventuri, ci numai un climat autentic”<sup>2</sup>. Sandu devine vocea subiectivă care facilitează accesul la ficțiune, exploatând postura eului memorialistic, judecându-se pe sine, disecând cu maximă acuratețe propriul destin și, implicit, destinul ce se afla în strânsă legătură cu al său, rememorând și re trăind cu o oarecare detașare frânturile de existență. În *Complexul lucidității*, Alexandru Călinescu susține că marele merit al lui Holban a fost acela „de a fi avut cultul autenticității, de a se fi folosit de datele experiențelor personale, dar nu în sensul unei reproduceri mecanice, ci ridicându-se la înălțimea ficțiunii”<sup>3</sup>. O dovadă în plus a faptului că autorul se detașează identitar de narator, împrumutându-i însă din experiență și din modul de receptare al concretului.

Încă din primele rânduri ale romanului, Irina ni se dezvăluie extrem de candidă și de docilă, fiind creionată ca un bun și fidel camarad, împovărat cu toate grijile și preocupările partenerului de viață: „O purtam cu mine prin magazine, pe la legații, pe la birourile de bilete de tren, perorându-mi toate planurile”<sup>4</sup>. Mecanicitatea cu care răspundea activităților cotidiene era departe de a contura pasiune și exaltare, ci trăda mai degrabă ritmul infernal al unei cumplite rutine ce o secătuia de pulsația vieții, transformând-o într-o entitate „sarbădă”. Cu exactitatea unui ceasornic elvețian, femeia își făcea îndatoririle de iubită, mai mult dintr-o obligație morală pe care o resimțea ca partea a statutului său decât dintr-un cumul de curiozități și dorințe individuale: „De la Irina îmi vin scrisorile la dată fixă, așa cum hotărâsem acasă”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Alain Girard, *Le journal intime*, Paris, Édition Presse Universitaire de France, 1963, p. 19.

<sup>2</sup> Anton Holban, interviu reprodus în *Scrieri*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 466.

<sup>3</sup> Alexandru Călinescu, *Anton Holban. Complexul lucidității*, Iași, Editura Albatros, 1972, p. 13.

<sup>4</sup> Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*, București, Editura Eminescu, 1974, p. 6.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 6.

Medie în toate privințele, tânăra nu este capabilă să zdruncine din temelii universul personajului-narator Sandu, singurul său merit real fiind acela de a-l iubi mult și cu devotament: „Numai o singură nemulțumire am. Am lăsat acasă o fată care mă iubește. Nu e frumoasă, și ochii mei au obosit repede îndreptându-se spre silueta ei bicisnică. Nu e savantă, și am ostenit vorbind singur, inutil și ridicol. Nu e bogată și mi-ar îngreua mersul purtând-o pe umerii mei, ca melcul cocioaba. Dar e îndrăgostită, căci pentru dragoste nu e nevoie de minte, de frumusețe sau de bani. Am simțit-o că trăiește numai cu gândul la mine, că singură s-ar usca întocmai ca o floare neudată”<sup>6</sup>. „Patosul ardent al femeii îndrăgostite”<sup>7</sup> este dublat de imaginea astrului nopții, idila celor doi situându-se între o lună cu proprietăți de felinar și o tulburătoare eclipsă, metafora unui suflet acoperit treptat de misterul atâtor incertitudini, eterna pedeapsă a intelectualului care vede în luciditate un terifiant pat al lui Procust. Sub semnul lunii se consumă așadar două existențe diferite, ce par că doar uneori reușesc să își îndeplinească traiectoria și să își alinieze siluetele neclare.

Ca orice femeie a începutului de secol XX, Irina nu e investită cu prea multă încredere, fiind văzută ca o reflectare a multiplelor calități masculine. Întreaga sa existență este lipsită de consistență proprie, femeia reprezentând mai degrabă un satelit menit să grăveze în jurul unui pol atotputernic. Privată de orice materialitate a individualului tocmai pentru a putea fi plasată fără remușcare într-un con de umbră și de umilință, Irina reușește, paradoxal, să-i provoace stări de acută disperare lui Sandu și să îl introducă într-o halucinantă lume a conflictelor interioare. Legătura lor s-ar putea reprezenta grafic printr-o sinusoidă, datorită permanentelor fluctuații de ordin psihologic. El vede în femeie o entitate aflată la limita de jos, iar menirea lui și rezultatul tuturor eforturilor se concretizează în jurul ideii de a o ridica până la un nivel al său, pe care îl percepe ca fiind superior. Nicolae Florescu vorbește despre o permanentă nevoie de înălțare, despre un demers ascensional, previzibil încă de la început, când, pe treptele Universității, „ea urca, eu coboram”<sup>8</sup>. Uniunea totală a celor doi, echivalarea nivelelor, se produce într-un sat de munte, într-o casă țărănească, spațiu accesibil doar prin ascensiune, ca mai apoi să se producă iminenta inversare, coborârea lui în abisurile gândurilor permanent torturate de neliniști și de supoziții.

Irinei nu i se neagă capacitățile afective, iar evoluția sentimentelor sale devine un real motiv de îngrijorare pentru Sandu, nu atât din frustrarea generată de o dragoste neîmpărtășită, ci din convingerea unei nejustificate superiorități. Gheorghe Glodeanu consideră că „amorul torturat și torturant pe care Sandu îl nutrește pentru Irina este, de fapt, amorul unui intelectual, unui cerebral, mai exact, ros de propriile-i incertitudini logice pentru o faptură simplă, poate, dar total anti-cerebrală, într-un cuvânt: femeie”<sup>9</sup>. Asemeni lui Emil Codrescu, eroul lui Anton Holban se regăsește în aceeași ipostază a individului frământat de gânduri și înrobite de propriile excese meditative. Refuzul de a acționa nu trădează neapărat o lipsă de implicare, cât mai degrabă o incapacitate de a se delimita de analiza amănunțită a propriei existențe și de a depăși momentele de contemplație în favoarea celor de acțiune. Luciditatea pasivă și detașarea indiferentă îi alcătuiesc aura de intransigență, ajutându-ne să înțelegem mai bine întregul comportament al Irinei. Indiferent de gravitatea mizei reale, bărbatul condamnat prin definiție la eterna și meticuloasă analiză se desprinde de propria persoană și, eliminând orice urmă de subiectivitate faptică, se rezumă la a prezenta evenimentele într-o manieră încărcată de firesc și de banal: „...să se fi omorât pentru mine sau să se fi măritat pentru altul?”<sup>10</sup>

<sup>6</sup>*Ibidem*, p. 7.

<sup>7</sup> Daniela Sitar-Tăut, *Anton Holban: Pentru mine literatura nu e grea, numai mă transcriu*, în „Nord Literar”, nr. 2, februarie 2006.

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 8.

<sup>9</sup> Gheorghe Glodeanu, *Anton Holban sau transcrierea biografiei în operă*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006, p. 140.

<sup>10</sup> Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic*. Ioana, ed. cit, p. 79.

Povestea dandy-ului începe pe holurile Facultății de Litere, locul ideal pentru a-și etala șarmul și a-și pune în aplicare instinctele de prădător. Nu dorește să creeze false impresii, astfel încât, renunțând la măștile neavenite impuse de o pudoare teatrală, își mărturisește fără ocolișuri dorința de a impresiona. Fetele pe care le considera urâte erau ținta cea mai facilă pentru integrarea în societatea tinerilor intelectuali, însă erau privite ca niște simple instrumente menite să îi asigure notorietatea. Se limita adesea la a judeca prin prisma fizicului, oferind o serie de condamnări mentale fictive și atribuindu-și un bizar rol de învingător. Prima impresie cu privire la Irina devine astfel extrem de concludentă: „capul ei mi se păru mic, cu părul, din cauza căldurii, ud de transpirație și căzând în lațe sărace, fața umflată și moale, genele aproape inexistente, nasul cârn, dinții subțiri și interminabili. În fața neînsemnătății ei am fost satisfăcut ca de un câștig personal”<sup>11</sup>. Interpretat în termenii cu care operau militantele feministe, comportamentul lui Sandu se dovedește a fi o mostră tipică de superioritate masculină, nesuținută de vreun fundament concret, ci doar de convingerea unei ierarhii în funcție de apartenența la un sex sau altul. De fapt, prin crearea aurei de infatuare (în care nici el nu credea întotdeauna) reușea să facă față autoanalizei lucide și minuțioase căreia i se supunea instinctiv, simțindu-se brusc posesorul unei puteri în măsură să îi genereze necesarul de confort. Nevoia de putere pleacă din interior, din abisurile unei ființe nesigure care necesită în permanență confirmări exterioare și care își găsește concretizarea într-un bizar amestec de aroganță și incertitudine. Ca orice intelectual, Sandu nu percepe puterea ca pe un atribut fizic exteriorizat în agresivitate, ci ca pe o forță generatoare de noi și noi gânduri. Astfel, în momentul primei lor plimbări nocturne, tânăra nu resimte niciun fel de constrângere sau de aluzie cu tentă necuvenită.

Povestea Irinei debutează banal, fără ca personajul să se anunțe intrigant decât cel mult printr-o pasivitate desăvârșită. Studenta la Litere, care își imagina un viitor de doamnă burgheză cu dimineți târzii în vârful patului, împletite cu aroma cafelei cu lapte, devine iubita tânărului intelectual preocupat de etalarea lucidității propriiei conștiințe. Cu deosebită asumare, Irina cade într-o capcană lansată „cu perversitate”, cum însuși Sandu recunoaște. Nedezmintind aluziile fetei cu privire la planurile de viitor, încurajează ideea conturării unui destin comun, pe care Sandu îl respingea cu vehemență în sinea lui. Irina se dovedește vulcanică și exuberantă, lipsită de profunzimea judecății, ca o latură antitetică a presupusului viitor partener de viață. Simplitatea ei și caracterul care nu anunța nimic special îl fac pe Sandu să caute permanente surse de evadare, nemaerializate dintr-o monotonă complacere justificată ca un act suprem de binefacere: „nu vreau s-o fac să sufere”<sup>12</sup>. Dragostea și nesăbunța sentimentelor înflăcărare o împing pe Irina la acțiuni pripite prin care Sandu simțea că i se cerșește iubirea. Ipostaza înfățișată în roman corespunde ideii pe care G. Ibrăileanu o lansează cu privire la diferențele între cele două sexe: femeia este întruparea dorinței exclusive de a trăi, în timp ce bărbatul e definit printr-un permanent exces de cerebralitate. Irina se bucura de viață și de toate detaliile exterioare, în timp ce partenerul său, încorfortat de ritmul agasant al cotidianului, prefera să își directioneze existența în sfera ideilor și a reflecțiilor intelectuale: „M-am enervat că nu mai eram luat în seamă și că prefera, în locul discuțiilor intelectuale, flecărerile mahalalei”<sup>13</sup>. Totuși, stilul extrovertit și cochetăria Irinei nasc gelozii și întăresc sentimentul nevoii acute de a poseda. Tânăra se lasă domintă și, fără să se simtă în postura de a emite pretenții, se rezumă la a observa plină de curiozitate ceea ce i se întâmplă, ca într-o absurdă stare a detașării de propriul sine. Dăriurea totală și sinceră îi generează lui Sandu un acut sentiment de vinovăție, întrucât încărcătura afectivă ce încadrează consumarea actului sexual, nu se realizează în proporții egale: „Vina mea depinde

<sup>11</sup>*Ibidem*, p. 9.

<sup>12</sup>*Ibidem*, p. 13.

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 14.

de punctul de vedere în care e privită. Irina era destul de mare ca să-și dea seama de actele comise și nu protestase în nici un fel”<sup>14</sup>.

Irina provenea dintr-o familie în care, numeric, domina sexul femeiesc. Străbătute de spiritul novator al evoluției pe filieră franțuzească, doamnele din preajma tinerei, madamele Lise, Cléo și Aspasia, reprezentau niște caricaturi cu aer burghez și cu veleități de primadone, ca o imagine întoarsă la 180 de grade a de mătușilor lui Jim, din *Cartea nunții*. Se îmbrăcau sofisticat, pronunțau în franceză jumătate din cuvintele utilizate și, în numele unei pudibonderii necesare plusului de finețe, se arătau jenate de orice remarcă tendențioasă. Irina se detașase complet de stilul jucat și încărcat de falsitate al cucoanelor, ba chiar alegea să-și manifeste dezacordul imitându-le bațjocoritor în fața lui Sandu. Oricâte defecte i-ar fi putut găsi acesta, într-o asemenea privință o aproba cu vehemență, lansând întâiul sincer compliment: „Ce curios lucru: toți ai tăi au ceva strâmb în ei. Poartă haine sclipitoare și demodate, amestecă româneasca cu franțuzeasca într-un mod caraghios. Tu singură din toți ești precisă, cu simțul proporțiilor, n-ai fost influențată de casă, de oameni și de păsări!”<sup>15</sup> Dacă ar fi să ne raportăm la ideea de feminism, cu siguranță Irina este adevărata figură reprezentativă, întrucât, trecând peste caracterul strict demonstrativ și superficial, militantele propuneau imaginea unei femei non-stridente, rațională și cumpătate, care să se remarce printr-o sofisticare cizelată și debarasată de apăsătoare opulență. Femeia modernă, adevărata feministă, nu se regăsește sub nicio formă în imaginea încărcată a cucoanelor burgheze.

Ceea ce Irina alegea să nu înțeleagă era faptul că, asemeni oricărui reprezentant al masculinității, și femeile aveau dreptul de a-și păstra verticalitatea, indiferent de context. Se considera fragilă și neajutorată în lipsa lui Sandu și, în numele unei mari iubiri, cădea pradă unui lanț întreg de compromisuri. Naratorul nu încearcă să se disculpe, ci își recunoaște cu maximă asumare postura de călău și pasiunea sadică de a tortura moral victima ce-și refuza accesul la autoapărare: „Irina suferea toate toanele mele. O pedepseam amarnic de orice mi se întâmpla, o umileam, o disprețuiam. Găseam cuvinte savant combinate care să o doară”<sup>16</sup>. Paradoxal, în ciuda aparentei sale supremații, Sandu se dovedește incapabil să își conducă existența pe cont propriu, Irina fiind panaceul atât de râvnit. Disponibilitatea ei continuă îi asigura lui liniștea și îi oferea confortul de a-și crea necinstite universuri compensatorii: „Râdeam copilărește, fugeam fără să-mi pese de nimeni pe stradă, făceam planuri pline de fantezie și fata se lăsa în voia fericirii mele. Aveam încredere în mine atunci, și, la braț cu Irina, visam succese cu altele...”<sup>17</sup>. Afirmările și gândurile lui Sandu nu sunt lipsite de patima stereotipurilor, reușind astfel să atribuie nemeritate etichete. Generalizările cu privire la reprezentantele sexului femeiesc sunt mostre de conservatorism rigid și nedrept care dau naștere speculațiilor gratuite și întrețin nefondate stări conflictuale. În momentul în care Irina își recunoaște limitele capacității de percepere a unui anumit fenomen, Sandu se avântă, plin de aroganță, în emiterea unor defăimătoare supoziții: „Cu un astfel de răspuns de femeie, și deseori veneau astfel de răspunsuri din partea Irinei, nu eram sigur de nimic”<sup>18</sup>. Urcat pe un soclu al superiorității, bărbatul privește de sus întreaga suflare femeiască, justificând astfel optica aparte ce stă la baza conturării personalității femeii. Tânăra ni se dezvăluie prin ochii lui, așadar cu limitele de rigoare. Irina era simplă, uneori bizară. Irina era naivă și se lăsa binedispusă de lucruri lipsite de importanță, precum schimbul de articole vestimentare cu amicele sale. Irina era banală și lipsită de orice substanță. Irina era plictisitoare și fadă. Totuși, Irina îi era indispensabilă.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 15.

<sup>15</sup>*Ibidem*, p.17.

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 18.

<sup>17</sup>*Ibidem*, p. 18.

<sup>18</sup>*Ibidem*, p.19.

Așa cum Sandu își asuma lucid statutul ticălos de călău, tânăra iremediabil îndrăgostită marșă din rășputeri pe rolul de victimă. Cu toate că avea inteligența necesară să perceapă degradarea căreia i se supune, Irina își găsea mereu aceeași justificare: „Dar dacă eu nu mă pot lipsi de tine?!<sup>19</sup>” Înțelegea că nu e ea aleasa și, mai mult, înțelegea că partenerul său pune preț pe lucruri concrete, raționale și palpabile, nicidecum pe sentimentalisme cărora nu le concepea niciun temei. În clipele de maximă încordare, când se simțea captivă într-o nedreaptă capcană a vieții, femeia amenința cu sinuciderea, încercând să îl pună pe Sandu în fața unei noi realități. Fragilă sufletește și extrem de maleabilă emoțional, se lasă repede convinsă să renunțe la gândurile sumbre, printr-o serie de vorbe goale, menite să consoleze, dar în care nimeni cu credea cu adevărat. Sandu era contrariat de un aspect interesant în ceea ce privește misteriosul suflet al Irinei: cum reușea aceasta să se manifeste atât de amplu emoțional față de sine însăși și, concomitent, să fie total impasibilă la problemele și suferințele celor din jur? Cazul se contura sub aspectul unei incapacități acute de empatie sau a unicei posibilități de concentrare asupra propriei persoane, ce adesea justifică încadrarea ei în rândul posesoarelor de uscăciune sufletească. Totuși, Sandu nu se complică să o asculte sau să o înțeleagă, nu își puna întrebări legate de cauzele care îi generau comportamentul, ci o judeca mereu după rigorile fixe ale filtrelor proprii, necruțându-i nicio abatere. Nu știa dacă iubește natura, dacă lungile expediții în care îl urma fără prea multe comentarii îi fac realmente plăcere, nu știa ce muzică preferă, ori dacă gustă spectacolele la care îl însoțea. Sandu nu o cunoștea pe Irina. Irina era un simplu obiect supus judecății, nefericit material didactic ce servea intenselor studii filozofico-psihologice. Sustrăgându-se cu ușurință sentimentelor profunde, bărbatului îi vine ușor să se delimiteze de obiectul său de studiu și să îl privească, aparent detașat, din exterior.

La un moment dat, Sandu ajunge să se erijeze în postura unui nefericit Pygmalion, a cărui Galatee nu reușește să se ridice la înălțimea expectanțelor. Vede în Irina o sumă a principiilor sale, ba chiar o surprinde susținând cu fermă convingere replici enunțate de el anterior. Deposând-o pe tânără de orice urmă de personalitate, gândurile bărbatului, consemnate cu regularitate, înfățișează o femeie al cărei unic atribut se regăsește în întâile însemnări ce ne parvin: „searbădă”. Caracterul plat al Irinei este justificat de Sandu prin lipsa totală a elementelor responsabile de evoluția și devenirea oricărei persoane: „Dacă n-avea calități intelectuale, nu cred să fi fost în stare nici de instincte puternice<sup>20</sup>”. Dintr-o singură perspectivă analitică, Irina e deposată deopotrivă de atributele rațiunii și de cele ale afectului, de fapt de caracterul complex al lor. În ceea ce privește natura instinctuală, tânăra se dovedea senzuală și pătimașă, mergând până la umilirea proprie pentru satisfacerea plăcerilor partenerului. Momentul este considerat prielnic pentru noi dezvăluiri ale naratorului subiectiv cu privire la femeie, grosso modo: „Femeia, ca și pisica, e repede la mișcare, electrică, dar îi place să se încălzească, să fie mângâiată, să lăncezească<sup>21</sup>”. Ideile cu aspect general sunt importante, întrucât, conform lor, se va contura cât mai fidel imaginea personajului feminin care, în individualitatea sa, nu e altceva decât o oglindire firească a generalului.

Cei doi protagoniști ai romanului subiectiv sunt personalități antitetice, de aceea ar fi lesne de definit fiecare pe baza trăsăturilor opuse ale celuilalt. Dacă Irina îi reproșează lui Sandu lipsa de statornicie în gânduri și expresie, comparându-l cu apa repede a unui râu, bărbatul dezaprobă pasivitatea ei și monotonia accentuată, regăsibile în metafora undelor lacului ce stă pe loc. Însă așa cum și cele mai calme ape stătătoare iau forme neașteptate atunci când se tulbură, și Irina devenea de nerecunoscut în momentele în care, răpusă de provocatele crize de gelozie, amenința tot mai mult și mai ferm că își va pune capăt zilelor. Era împăcată pe moment, însă tratată în continuare ca un simplu etalon al evenimentelor

<sup>19</sup>*Ibidem*, p. 20.

<sup>20</sup>*Ibidem*, p. 41.

<sup>21</sup>*Ibidem*, p. 46.



viitoare și nu ca o parte aptică a viitorului în sine: „Care va fi părerea mea generală asupra Irinei mai târziu? Depinde de atâtea lucruri... De voi fi nenorocit, voi găsi că nu mi-am cunoscut odinioară fericirea. Dacă viitoarea dragoste va fi rea, Irina va fi bună; de va fi bună, Irina va fi rea. Depinde de cum va fi viitoarea: inteligentă sau proastă, frumoasă sau urâtă, serioasă sau ușuratică. De voi fi îndrăgostit vreodată cu adevărat, voi găsi viața trecută ca o pierdere de vreme copilărească. De nu voi fi îndrăgostit, fie că nu voi avea prilejul să întâlnesc pe cineva care să-mi placă, fie că sunt eu incapabil de așa ceva, voi crede că Irina a fost dragostea întreagă și eu nu mi-am dat seama...”<sup>22</sup>

Sandu nu-și atribuie nicicând vreo vină cu privire la destinul Irinei. Până și literatura devenea o posibilă cauză a eșecului, întrucât tânăra din viața reală nu reușea să se ridice la înălțimea personajelor fictive, însă el era absolvit de orice imputare. Pasivitatea lui Sandu este însăși pasivitatea lui Holban, stare mascată abil sub un pretext de sorginte proustiană: încordarea creierului de a readuce în actualitate elemente de o extremă banalitate și de o acută lipsă de relevanță. Într-o discuție cu Irina, fiecare mărturisire a femeii era marcată prin numărarea câte unui franj dintr-un fular. În urma afirmației cutremurătoare a tinerei, „Aș muri”, ca rezultat al întrebării „Ce ai face dacă aș pleca?”, singura amintire se conturează în jurul numărului total de franjuri: douăzeci și șapte. Irina devine astfel „prima victimă a lucidității lui Sandu”<sup>23</sup>. Orice aparentă concesie se întoarce împotriva sa cu mai mult aplomb, cu mai acerbă înverșunare, ca o sancțiune pentru un nemeritat privilegiu. Exigențele și brutalitatea emoțională își găsesc ecoul în ființa Irinei, iar tânăra capătă cumva forța necesară ca, în ciuda sentimentelor copleșitoare, să își arate indignarea în raport cu un comportament dominator și exagerat, rostind sentențios: „Te urăsc, brută! Mă auzi? Te urăsc!”<sup>24</sup> Forța pasiunii nestăvilite se revarsă în prima și cea mai fermă tentativă de depășire a statutului de victimă pe care îl experimentase ani la rândul, cu prea multe ocazii.

În clipele în care Irina încetează să-i scrie, Sandu dă frâu liber diverselor scenarii. Presimte că tânăra s-a căsătorit, dar gândul că ar putea fi în brațele altui bărbat îl nemulțumește, cu toate că i-ar justifica alegerea prin stricta raportare la propria persoană: Irina dorea să-l pedepsească. Luând în calcul amenințările ei multiple, ipoteza sinuciderii se conturează tot mai ferm, dintr-o clară ipostază de prădător neînduplecat, dorindu-și să se confirme varianta din urmă. Și-o imagina pe tânăra năpăstuită în sicriu și, fără pic de compasiune, concluzionează că „Trebuie să fi fost foarte urâtă!”<sup>25</sup>

Lipsa certitudinii devine tot mai greu de suportat, iar Sandu preferă orice deznodământ, atâtea timp cât acesta va fi capabil să îl rupă din jocul nebun al miilor de gânduri nematerializate. O telegramă ambiguă din partea Irinei nu face decât să adâncească misterul. Tânăra răvășită, dispusă să își asume oricând rolul de sclavă în numele iubirii, se mărită cu Marcu și alege atât de familiara stațiune Sinaia pentru voiajul de nuntă. Zbuciumul interior, pasiunea, neliniștea și iubirea o fac să regrete și să-și dorească revenirea la viața obișnuită alături de Sandu. Brutalitatea refuzului celui care, cu deosebită o ușurință îi desconsideră sentimentele pentru a-și găsi o altă împlinire vremelnică, duce la dispariția misterioasă a tinerei, mascată într-un nefericit accident. Finalul deschis lasă la latitudinea cititorului să aprecieze ce s-a întâmplat cu Irina și dacă soarta i-a fost sau nu meritată. „Poate a lunecat”, conchide Sandu, acel „poate” suportând o multitudine de interpretări, ba chiar o primă formă de regret sincer și asumat.

Liviu Petrescu aderă la convingerile lui Sandu și este de acord cu faptul că Irina nu reprezintă un partener viabil pentru dialog, dovedindu-se refractară față de orice situație de comunicare. Criticul nu ia în calcul o posibilă timiditate a personajului feminin cauzată pe de

<sup>22</sup>*Ibidem*, p. 58.

<sup>23</sup> Alexandru Călinescu, *Op. cit.*, p. 112.

<sup>24</sup> Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*, ed. cit., p. 78.

<sup>25</sup>*Ibidem*, p. 69.

o parte de fragilitatea sufletească tipică unei doamne, iar pe de altă parte de privirile pline de superioritate ale bărbatului de lângă ea, dublate de o serie de gânduri mereu intransigente. Este extrem de greu de crezut că se poate înfiripa o comunicare eficientă între un individ incapabil de empatie și blocat într-o autoimpusă sferă a orgoliului: „nu puteam prevedea evoluția ei în afară de mine”<sup>26</sup>. În compania Irinei se simțea superior și cuprins de o mulțumitoare autosuficiență, însă în lipsa ei, toate neajunsurile se diminuau brusc, lăsând locul căutărilor și frământărilor continue.

Irina este victima necesară lui Sandu pentru ca acesta să își depășească propriile limite și complexe; individ în permanent conflict cu sine, a cărui unică dorință era de a se autodepăși, Sandu găsește în fragilitatea Irinei stimulentele din care își alimentează orgoliul și pornirile sadice prin care să își demonstreze lui însuși supremația masculină. Sandu este marcat de o serie de temeri, în special de fobia de singurătate, sentiment din care se naște obsesia posibilității dispariției Irinei, ca o eternă pendulare Eros-Thanatos, specifică creațiilor lui Holban. Dacă moartea Irinei, prin însăși esența ei, nu reușește să dovedească nimic, o continuare a viețuirii dincolo de existența faptică este revelatorie în încheierea structurii personajului și, mai ales, în întărirea conturării ipostazei sale de victimă în fața implacabilului călău. În seria de nuvele ce continuă romanul, Holban reia povestea Irinei, sub forma unei obsesii pentru dispariția ei fulgerătoare. În *Obsesia unei moarte*, Sandu își derulează procesele de conștiință și admite că „acuma numai moartea Irinei contează”. În ciuda aparentei superiorități și a dorinței nestrămutate de a păstra o atitudine indiferentă, numind obiectul zbuciumului său sufletesc „o moartă”, ca și cum ar dori să îi uniformizeze individualitatea, subliniindu-I din nou și din nou lipsa acelui ceva special, eroul narator reușește să surprindă imensul spirit de sacrificiu și neconținută obediență: „Și dacă ei au mai surprins ceva anormal în ființa Irinei, câteva lacrimi sau câteva încercări de a vibra, acestea au fost tot din pricina mea: mi-a luat apărarea, sau m-a învinovățit, sau a încercat să mai facă o dată cum făcuse odinioară în fiecare zi”<sup>27</sup>. Sandu nu îi neagă infinitele momente de capitulare în numele iubirii și nici docilitatea incontestabilă. De altfel, falsul nu s-ar justifica într-un asemenea moment în care confesiunea devine esențială, cu atât mai mult cu cât se încarcă de valențe terapeutice: „Luciditatea e șansa pe care Holban i-a acordat-o eroului său, pentru a-i permite să se salveze”<sup>28</sup>. Devenite obsesii, puterea de concentrare și fidelitatea memorării se întorc împotriva lui, iar în loc să-l izbăvească îl afundă tot mai mult în abisul existențial. Fără să-și dea seama, ființa aceea care îi părea total neînsemnată și pe care o tratase cu atâta aroganță, reușise să îi acapareze gândurile și preocupările. În lipsa ei, viața devenea fadă, așa cum greșit o catalogase el pe Irina. Cărțile, muzica, dansul și discuțiile târzii nu mai aveau farmec. În lumina noilor constatări, Sandu găsește tăria de a accepta lucid, antrenând o scuză desprinsă din superficialitatea palpabilă: Irina murise, de fapt, în momentul în care i-a fost infidelă. Din nou, postura de victimă a tinerei este exclusă. Ce a împins-o în brațele altui bărbat? Îi oferise el confortul necesar? Evitarea întrebărilor pe care Sandu refuza să și le asume îl îndreptățește să continue să se considere superior și, ca atare, posesorul de drept al unui destin mai bun. De fapt, încheierea nuvelei *Icoane la mormântul Irinei* este concludentă pentru mentalitatea intelectualului lucid, dar imparțial: „Irina îndrăgostită, înlănțuită febril de mine... Apoi trădătoare... Și acum țeapănă, destrămându-se pe fiecare clipă... Irina întreită și totuși una”<sup>29</sup>. Cu alte cuvinte, Sandu percepe destinul tinerei ca o pedeapsă binemeritată sau cel puțin logică pentru greșeala și cutezanța de a-și separa existența de tutela sa atotputernică.

<sup>26</sup> Anton Holban, *Icoane la mormântul Irinei*, în *Nuvele*, București, Editura Minerva, 1976, p. 98.

<sup>27</sup> Anton Holban, *Obsesia unei moarte*, în *Nuvele*, București, Editura Minerva, 1976, p. 51.

<sup>28</sup> Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eșeu despre romanul românesc*, București, Editura 100+1 Gramar, 1998, p. 448.

<sup>29</sup> Anton Holban, *Icoane la mormântul Irinei*, în *Nuvele*, București, Editura Minerva, 1976, p. 99.

Exploatănd crezul artistic holbanian, „pentru mine literatura nu e grea, numai mă transcriu”<sup>30</sup>, ne vine mai ușor să identificăm modul în care autobiograficul își găsește corespondentul în operă. Inițial, *O moarte care nu dovedește nimic* a constituit un veritabil jurnal în care identitatea eroinei nu apucase să sufere modificările ficțiunii românești. Irina vine ca o etichetă artistică peste numele și destinul prototipului scrierii lui Anton Holban, Nicoleta Ionescu, o fostă colegă de facultate a prozatorului de care acesta se îndrăgostește cu pasiune. Paginile propriului (pseudo)jurnal servesc ca probă veridică în încercarea cititorului de a găsi o asociere palpabilă pentru paradoxala Irina, cea atât de lipsită de substanță și, deopotrivă, total indispensabilă lucidului autoanalist, Sandu. Într-una din scrierile adresate prietenului său Ion Argintescu, pe data de 2 iulie 1931, în care îl informează asupra faptului că i-a expediat două colete de cărți pentru librăriile din Galați, Holban concepe un sfârșit care trădează o vizibilă tulburare, în ciuda faptului că aduce lămuririle necesare: „Aici o noutate pentru mine: azi la ora 5 e înmormântarea, la cimitirul Belu, a celei care în romanul meu se numește Irina! Ce fac și ce voi face?”<sup>31</sup> Stilul scriitoricesc aparte, în care romancierul se consumă organic („n-am cheltuit numai nervi, răbdare, prietenii, ci și mulți bani”<sup>32</sup>) și în care moartea încolțește în fiecare suflet, pândind amenințător la tot pasul, este dublat de experiența reală și traumatizantă a trecerii în neființă a muzei sale, a unei iubiri nedisimulate, deși insuficient exploatate. Truda scrisului e evidentă. Prietenului Octav Șuluțiu îi mărturisește în legătură cu *O moarte care nu dovedește nimic*: „Știi că a fost scrisă în 5 ani de zile? Știi că fiecare rând l-am suferit? Știi că dintr-un caiet de 4 ori mai mare am tăiat trei sferturi? Căci să nu-ți faci iluzie tinerețea mea exterioară: singurătatea mea perfectă m-a făcut întotdeauna mai lucid asupra oamenilor și asupra mea. N-a fost scris un rând fără o vibrație sufletească corespunzătoare”<sup>33</sup>. Imaginea Irinei îi revine obsedant în minte și îi stimulează febril vocația creatoare. După romanul în care eroina lunecă misterios în moarte, antrenat de evenimentele reale ale tulburătoarei și prematurei dispariții ale Nicoletei Ionescu, Holban realizează un ciclu de nuvele dedicat Irinei, o serie de probe de autenticitate, întrucât, cum însuși recunoaște, „moartea Irinei mi-a dat o altă temperatură”<sup>34</sup>. Gheorghe Glodeanu consideră că „asemeni lui Camil Petrescu, Anton Holban nu poate fi sincer decât la persoana I”<sup>35</sup>, iar inserția autobiograficului se dovedește un real succes. Într-o altă scrisoare adresată aceluiași fidel prieten, Nelu Argintescu, romancierul afirmă cu entuziasm: „Cred că <<Icoane>> e tot ce am făcut mai bun, prin concentrarea ei, prin accent, prin amestec de obsesii de diferite culori, prin fantastic, alături de real și în clipa celui mai extrem fantastic, țișatul exact: Cocuța! Adică numele ei veritabil”<sup>36</sup>.

O întrebare pe care cititorul este îndreptățit să și-o adreseze ar fi cea generată de curiozitatea de a afla de ce Holban, prin intermediul lui Sandu, alege să își trateze cu atâta înverșunare și superioritate eroina? În mod evident, Irina este abuzată intelectual, întrucât palierul rațional era singurul relevant pentru intransigentul narator în spatele căruia autorul se ascunde confortabil. Singurele reproșuri pe care i le adresează sunt construite pe discrepante ce țin de judecată, imputându-i mereu lipsa de consistență și de profunzime la acest capitol. Așadar Sandu nu o contestă pe Irina ca femeie, ci „o disprețuiește pe singurul plan care îl interesează, cel cultural”<sup>37</sup>. Într-o scrisoare adresată prietenului Argintescu, pe 28 ianuarie

<sup>30</sup> Anton Holban, *Pseudojurnal*, ediție îngrijită de Ileana Corbea și Nicolae Florescu, București, Editura Minerva, 1978, p. 60.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>35</sup> Gheorghe Glodeanu, *Narcis și oglinda fermecată : metamorfozele jurnalului intim în literatura română*, Iași, Editura Tipo Moldova, p. 157.

<sup>36</sup> Anton Holban, *Pseudojurnal*, ed. cit., p. 61.

<sup>37</sup> Sanda Radian, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, București, Editura Minerva, 1986, p. 67.

1930, Anton Holban explică: „Flecărelile iresponsabilei Irina nu-s făcute decât să o accentueze, iar publicul se amuză de ele, numai pentru că e inconștient și sterp sufletește”<sup>38</sup>. Nu neagă și nici nu încearcă să își ascundă părerea legată de inconsistența rațională a Irinei, însă alocă o substanțială vină și publicului cititor, care în loc să empatizeze cu drama lucidității intelectualului, se lasă facil delectat de simplitatea unui comportament lipsit de valoare, împrumutând astfel din monotonia și goliciunea personajului feminin.

Acceptând ideea conform căreia Irina este o umilă victimă a superiorității unui bărbat insuficient de sigur pe propriul destin, ne putem adresa fireasca întrebare: de ce tânăra acceptă o serie atât de vastă de tratamente înjositoare? Este iubirea un liant suficient de puternic între călău și victima sa? Abuzul psihic și totala desconsiderare morală se materializează treptat în acțiuni faptice, iar tânăra fără apărare se compromite și se supune unui incorect martiriu. În acest punct, Irina poate fi suspectată, desigur, păstrând proporțiile, de un comportament încadrabil în sindromul Stockholm, întrucât nu e altceva decât o victimă care își simpatizează călăul. Este conștientă de supliciile la care acesta o supune, însă preferă să aplaneze orice conflict, luând toată vina asupra sa și justificându-se lamentabil: „Dar dacă eu u mă pot lipsi de tine?!”<sup>39</sup> O teorie care încearcă să elucideze misterele sindromului Stockholm este cea a disonanței cognitive, care susține că oamenii nu pot fi doar nefericiți o perioadă prea lungă de timp. În cazul victimelor, însuși statutul lor le provoacă nefericire, așa că, singura modalitate de a evada spre un teritoriu al multiplelor posibilități de supraviețuire este acela de a încerca să accepte și să iubească chira și ceea ce nu le face plăcere. Similar, Irina neagă cu febrilitate orice trăsătură negativă a lui Sandu, evidențiind la fiecare pas doar motivele pentru care conviețuirea este soluția optimă. Din comoditate și o confortabilă obișnuință, Irina acceptă cu modestie orice critică și orice abuz, indiferent de natura și de frecvența lui. Când propriile împliniri ajung în punctul în care să nu se mai materializeze, abia atunci femeia devine stăpâna propriului destin, însă, incapabilă să și-l autogestioneze, cade în capcana definitivă care naște atâtea ipoteze.

Irina este fără doar și poate o victimă a destinului pe care ea însăși și l-a ales și pe care l-a aprobat o însemnată bucată de timp; o victimă a superiorității și suficienței masculine. Ca individualitate, tânăra se dovedește total insignifiantă, întrucât naratorul alege să îi acorde rolul de om mic, fad și irelevant, fără să realizeze că, de fapt, îi atribuie statutul cel mai important. În textul holbanian, femeia devine personajul-oglină, singura entitate capabilă să îi reflecte bărbatului adevărata înfățișare: „Fascicolul investigator declarat și ațintit asupra Irinei părăsește obiectivul vizat inițial, răsfângându-se din plin, asupra eroului și a interiorității sale”<sup>40</sup>. Prin Irina, Sandu capătă răspunsurile necesare legate de propria-i persoană și ca atare, necruțător, o supune unui șir neîntrerupt de tratamente inadecvate. Sacrificată de dragul atingerii unui nou nivel al autocunoașterii, Irina este răzbunată prin însăși dispariția ei, motivul generator de obsesii ce se repetă convulsiv, o moarte de care Sandu se face răspunzător. El „o aruncă pe Irina în moarte și o face cu sânge rece, cu întreg cinismul de care este capabil, nu din răzbunare sau din derută, cum ar dori, însă, să se înțeleagă, ci de-a dreptul pregătit să trăiască la intensități maxime lecția tragică a despărțirii definitive”<sup>41</sup>, accentuând astfel dihotomia călău (el) - victimă (ea).

## BIBLIOGRAPHY

Călinescu, Alexandru, *Anton Holban. Complexul lucidității*, Iași, Editura Albatros, 1972.

<sup>38</sup> Anton Holban, *Pseudojurnal*, ed. cit., p. 68.

<sup>39</sup> Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*, ed. cit., p. 20.

<sup>40</sup> Mariana Vartic, *Anton Holban și personajul ca actor*, București, Editura Eminescu, 1983, p. 34.

<sup>41</sup> Nicolae Florescu, *Divagațiuni cu Anton Holban*, București, Editura Jurnalul literar, 2001, p. 126.

- Girard, Alain, *Le journal intime*, Paris, Édition Presse Universitaire de France, 1963.
- Glodeanu, Gheorghe, *Anton Holban sau transcrierea biografiei în operă*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006.
- Holban, Anton, interviu reprodus în *Scrieri*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1969.
- Holban, Anton, *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*, București, Editura Eminescu, 1974.
- Holban, Anton, *Obsesia unei moarte*, în *Nuvela*, București, Editura Minerva, 1976.
- Holban, Anton, *Icoane la mormântul Irinei*, în *Nuvela*, București, Editura Minerva, 1976.
- Holban, Anton, *Pseudojurnal*, ediție îngrijită de Ileana Corbea și Nicolae Florescu, București, Editura Minerva, 1978.
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura 100+1 Gramar, 1998.
- Radian, Sanda, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, București, Editura Minerva, 1986.
- Sitar-Tăut, Daniela, *Anton Holban: Pentru mine literatura nu e grea, numai mă transcriu*, în „Nord Literar”, nr. 2, februarie 2006.



## THE FILM AS WELTANSCHAUUNG – ON THE CONDITIONS OF POSSIBILITY FOR FILMOSOPHY

**Florin George Popovici**  
**PhD. Student, „Ștefan Cel Mare” University of Suceava**

*Abstract: In the present approach I examine the idea that movies, no matter if they are seen as a form of art or not, have invaluable philosophical virtues, because they are accessible tools for understanding complex concerns that have intrigued human curiosity, such as the ontological nature of the world, the relation between reality and representation, the puzzle of consciousness and so on. I acknowledge the value of some meaningful and thought-provoking studies and authors in the field of film theory and cinematic criticism, especially the critics of cinematic philosophy. I also argue that nowadays we could find, through films or movie productions, new and accessible ways to awaken the enthusiasm and interest of our students for relevant philosophical issues. Over all, this article is an open invitation to discuss and examine movies as a form of valuable cultural discourse.*

*Keywords: filosofie, film, filosofie, experiment mental, critică*

*Filosofia contemporană nu constă în a lega conceptele, ci mai degrabă în descrierea modului în care conștiința se contopește cu lumea, imersiunea acesteia în corp, coexistența ei cu conștiința celorlalți iar... aceasta constituie un subiect cinematic prin excelență. – Maurice Merleau-Ponty<sup>1</sup>*

Asumpția inițială a prezentului articol este aceea că investigația filosofică dobândește astăzi privilegiul fericit și totodată contestat al întâlnirii cu lumea filmului, sub forma riguroasă, constrângătoare a analizei critice<sup>2</sup> sau aceea mai permisivă și totodată riscantă a hermeneuticii. Dacă suntem dispuși să admitem pelicula ficțională sau non-ficțională ca formă de discurs filosofic, aceasta poate fi înscrisă în galeria stilurilor sau a modalităților de popularizare, alături de nuvelă, roman, teatru, poezie, confesiune, dialog, epistolă etc. Evident, o astfel de permeabilitate oferită granițelor discursului filosofic atrage după sine o serie considerabilă de critici, mai ales din partea celor care concep universul *sophiei* ca pe o citadelă sau, cel mult, o activitate de tip exclusivist, rezervată numai celor inițiați. Pentru astfel de apologeti ai purității conceptuale, imixtiunea peliculei în teritoriul textual echivalează cu însăși o formă de trădare. Totuși, există numeroase producții cinematografice, clasice sau recente, hollywoodiene sau dintr-un areal cultural mai puțin recunoscut, ce pot constitui obiectul unor exegeze și interpretări proifice în plan cognitiv, devenind sursa predilectă a unei „descrieri critice a evenimentelor cinematice”<sup>3</sup>. De la creațiile lui Alfred Hitchcock, Ingmar Bergman, Stanley Kubrick, Roman Polanski până la cele ale lui Steven Spielberg, George Lucas, Martin Scorsese, Jean-Luc Godard, Ridley Scott, Lana și Lilly Wachovski, Tom Tykwer, Christopher și Jonathan Nolan ș.a., un univers de imagini mișcătoare se oferă privitorului curios, înzestrat cultură filosofică robustă, pentru a fi

<sup>1</sup> „Cinema and the New Psychology”, în *Where Film Meets Philosophy. Godard, Resnais, and Experiments in Cinematic Thinking*, autor: Hunter Vaughan, Columbia University Press, New York, 2013, p.1.

<sup>2</sup> Teoria filmului (*film theory*), studiile cinematografice (*film studies*), teoria culturală a filmului (*cultural theory of the film*) reprezintă deja domenii consacrate, ce legitimează dezbateri provocatoare pe tema raportului dintre filosofie și film (*film-philosophy*).

<sup>3</sup> Stanley Cavell, *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*, Harvard University Press, 1979.

interogat, decodat, descoperit și lecturat în diferite chei: metafizică, ontologică, epistemologică, estetică, etică, semiotică, fenomenologică, psihologică, psihanalitică ș.a. Este foarte important de precizat, în acest loc, că pelicula nu vine să se substituie textului filosofic, ci mai curând să-l completeze, să-l accesibilizeze. Din perspectiva strictă a creației cinematografice, un film este o construcție impresionantă prin efortul uman orchestrat pe care-l angajează, o construcție pe care Stanley Cavell, un cunoscut exeget al universului cinematic, invocându-l pe Bergman, o aseamănă, în lucrarea *The World Viewed*, cu catedralele Evului Mediu: „o masă de meșteșugari, fiecare dintre ei impecabil în munca lui, ansamblând împreună o aspirație pe care niciun individ izolat nu ar fi în stare să o realizeze.”<sup>4</sup> Din perspectivă filosofică, un film poate constitui pentru practicantul exercițiului reflexiv, pretextul și contextul unei analize a modului în care ideile, conceptele, categoriile abstracte prin însăși natura lor, își găsesc ilustrarea, argumentarea și contraargumentarea într-o manieră vizuală, inteligibilă.

O provocare firească pentru spiritul interesat de natura raportului film – filosofie este inventarierea acelor avantaje sau beneficii ale creației cinematografice pentru facilitarea transmiterii mesajului filosofic. Asum în acest loc, ca argumente ale autorității, câteva dintre figurile ce au abordat cu atenția cuvenită fenomenul ce face obiectul investigației mele. Nu am neapărat pretenția unor construcții teoretice îndrăznețe sau a formulării unor asumptions invulnerabile la critici, cel mult interogarea, cu onestitatea intelectuală implicită, a gradului în care filmul servește sau nu filosofiei.<sup>5</sup> Provocarea reflecțiilor de față se situează sub semnul deschis al admiterii unei legături între film și filosofie, totodată a acceptării conceptului pe care aș putea să-l numesc, cu riscul forțării granițelor limbajului consacrat, *filmosofie*<sup>6</sup>. Oricât de contestat de unii și laudat de alții, raportul filmului cu filosofia nu poate fi contestat, în măsura în care, așa cum admite și I.C. Jarvie, în studiul intitulat *Philosophy of the Film: Epistemology, Ontology, Aesthetics*, „ideile filosofice, ca și ideile științei, nu sunt doar pentru beneficiul membrilor unei bresle. Mulți oameni sunt interesați să cunoască adevărul. Dacă breasla filosofilor este convinsă că sunt în posesia adevărului, atunci testul crucial al ideilor ar urma să fie acela al traducerii lor într-un idiom accesibil celor din afara breslei, totodată o discuție rațională cu nespecialiștii.”<sup>7</sup> Filosofiei i se oferă șansa ca, prin intermediul mesajului transmis în manieră vizual-sonoră, să părăsească teritoriul ezoteric al speculațiilor textuale învecinate cu ermetismul steril, pentru a se deschide către experiența concretă a umanului. Thomas E. Wartenberg<sup>8</sup> admite că există chiar o „filosofie ecranizată” (*screened philosophy*), tradusă printr-un „mod specific cinematic în care un film prezintă o problemă filosofică, una care depinde de particularitățile însele ale mediului pe care-l reprezintă filmul.”<sup>9</sup> Raportul problematic pe care filmul îl întreține cu filosofia se cere a fi clarificat, un ajutor deosebit în această privință fiind acordat de o posibilă diferențiere operată pe trei paliere de cercetare sau universuri de discurs: filmul ca manieră de filosofare (*film as philosophizing*), filosofia filmului (*the philosophy of film*) sau rolul filmului în arealul filosofiei (*film in the condition of philosophy*)<sup>10</sup>. Filosofia filmului înglobează ca obiect de cercetare un spectru tematic

<sup>4</sup>*Ibidem*, p.8.

<sup>5</sup> Prin termenul generic *film* nu am în vedere un anumit gen de producție cinematografică, incluzând deopotrivă în analiza mea atât filmele de ficțiune cât și cele non-ficționale.

<sup>6</sup> Traduc acest termen prin „înțelepciunea filmată”, concretizată în ilustrări, argumente și contraargumente ce își găsesc expresia în imaginile cinematice.

<sup>7</sup> I.C. Jarvie, *Philosophy of the Film: Epistemology, Ontology, Aesthetics*, Londra și New York: Routledge Taylor and Francis Group, p.255.

<sup>8</sup> Thomas E. Wartenberg, *Thinking on Screen. Film as Philosophy*, New York, Londra, Routledge Taylor & Francis Group, 2007, p.12.

<sup>9</sup>*Ibidem*, p.12-13.

<sup>10</sup> Distincție operată de Stephen Mulhall, în cea de-a doua ediție a lucrării sale *On Film*, apărută la Routledge Taylor & Francis Group, în 2008 (p.130).

complex, de la tehnicile de realizare, resursele și presuposițiile ce stau la baza construcțiilor vizuale, până la felul în care obiectele sunt prezentate cu complicitatea unei anumite dispuneri a luminii, relația dintre actor și personaj, gradul în care o anumită secvență, scenă sau cadru reușește să redea intenția regizorului, condițiile de posibilitate ale cunoașterii acestei intenții auctoriale ș.a.<sup>11</sup> Printre virtuțile filosofice ale producțiilor cinematografice se pot invoca, la o analiză oricât de sumară, aspecte precum: situarea într-o nouă lumină a problemelor filosofice ce se referă la raportul dintre aparență și realitate, actori și personaje, scepticism și dogmatism, prezență și absență (Stanley Cavell), prezentarea într-o manieră concretă, accesibilă și atractivă a unor scenarii dilematice, situații problematice, probleme de factură etică, plasarea în fața privitorului a unor interogații cu certă profunzime totodată de o reală ambiguitate – care este diferența dintre realitate și vis?, există un sens al vieții?, în ce constă dreptatea, libertatea și care sunt limitele acestora?, ce înseamnă să admiți că deții cunoașterea unui aspect din realitate?, există o universalitate a valorilor sau ele nu sunt altceva decât proiecția la nivelul umanului a unor contexte sociale și culturale eterogene? Indiferent dacă îl concepem ca *înregistrare* sau *reproducere* a realității, ca *fabricare* a acesteia sau pur și simplu ca *parte* din realitate<sup>12</sup>, filmul se înrudește cu filosofia tocmai prin raportul pe care îl întreține cu experiența umană, din care își extrage sursa articulațiilor abstracte, a adevărilor cu pretenții de universalitate și necesitate. Virtuțile filosofice ale filmului sunt însoțite de spectrul amplu al abordărilor critice care poartă amprenta unor figuri emblematice, de la Emmanuel Levinas, Gilles Deleuze, Maurice-Merleau Ponty, Jaques Derrida, la Hugo Munsterberg, Rudolph Arnheim, Sergei Eisenstein, Andre Bazin, Erwin Panofsky, V.P. Perkins, până la cele ale lui Stanley Cavell, Christian Metz, Gerald Mast ș.a.

Critica de film îmbracă, nu de puține ori, o formă extremă, radicală. De pildă, una dintre cele mai cunoscute, proliferează și totodată contestate direcții pe care se poate construi un demers ce abordează raportul film-filosofie, aceea a *filosofiei filmului*, este văzută de Stephen Mulhall ca o formă de „parazitism”. Ca parte din agenda filosofilor, filmul devine simbolul unui subterfugiu abuziv, ilicit, care trădează o oarecare inconsistență a slujitorilor înțelepciunii: „filosofii se amestecă într-un alt domeniu practic al activității umane, formulând întrebări despre asumțiile fundamentale sau conceptele de bază ale acestuia, întrebări pe care practicanții din domeniu respectiv nu sunt capabili să răspundă ca practicanți, din momentul în care orice răspuns ar oferi s-ar baza pe însăși conceptele investigate.”<sup>13</sup> Altfel spus, incapacitatea unora de a recepta adecvat imaginea sau textul vizual, dacă expresia nu este nepotrivită, devine pretextul celorlalți de a întreprinde atente exegeze și interpretări. Aici se conturează sursa a numeroase obiecții formulate la adresa celor care văd în film o unealtă, mediul cinematic fiind mai puțin luat în serios de exploratorii filosofiei ca disciplină academică.

O primă obiecție la adresa filosofiei poate fi redată prin dualitatea raportului contradictoriu *deschis – închis*, Wertenberg numind-o *the explicitness objection*. Filmului i se reproșează caracterul ascuns, opac, ocultat de numeroase elemente de fond, artificii vizuale dintre cele mai ingenioase. Ceea ce lipsește filmului este tocmai maniera clară, univocă de exprimare a gândului filosofic, asumțiile fiind implicite, sugerate, „viciate” de elementele de construcție vizuală, artificii stilistice inoportune. Totodată, în măsura în care filmul are ca obiectiv primordial detașarea, amuzamentul, încântarea privitorului, se produce o deturnare nu doar de la realitatea experimentată direct de către acesta, ci chiar de la mesajul filosofic implicit. Critici precum Murray Smith sau Sam Goldwyn își înscriu pledoariile în acest registru, privând filmul de anvergura deținută exclusiv de textul filosofic.<sup>14</sup> În manieră critică,

<sup>11</sup>Stephen Mulhall, *On Film* (ed.cit.), p.130.

<sup>12</sup>Tobey Miller, Robert Stam (editori), *A Companion to Film Theory*, Willey-Blackwell, Oxford, 2000, p.3.

<sup>13</sup>Stephen Mulhall, *op.cit.*, p.130.

<sup>14</sup>Thomas E. Wartenberg, *op.cit.*, p.17.

Wartenberg întrevide într-un astfel de reproș nimic altceva decât reminiscența adversității platoniciene față de imagine sau reprezentare ca simple reproduceri infidele ale Ideii sau Formei.<sup>15</sup> Ca vehicul de mesaje cu pretenții artistice, filmul primește, printr-un transfer firesc de la gen la specie, stigmatul unei „degradări a funcției epistemice a artei”<sup>16</sup>. Evident, că o astfel de acuză se întâlnește cu necesitatea existenței specialiștilor în decriptarea mesajului filosofic al unui film, în măsura în care acesta există *a priori*, totodată traducerea lui într-un limbaj accesibil, de unde legitimitatea intervenției criticului abil și exersat. Se mai poate reproșa filmului care aspiră la statutul de unealtă filosofică faptul că nu este la fel de structurat precum un text filosofic, nu articulează adecvat sau suficient, nu încheagă argumentele într-o manieră cu adevărat coerentă și deopotrivă valoroasă pentru ochiul critic. Chiar dacă admitem că filmele au un conținut filosofic, acesta nu este imediat accesibil, descoperirea lui fiind rezultatul unui intens efort de decodificare și traducere. „În timp ce textele filosofice sunt considerate în mod neproblematic ca fiind modalități de prezentare a unui argument, se susține totodată că nu filmele, ci interpreții sunt cei care creează argumentele filosofiei.”<sup>17</sup> De aici putem deduce două aspecte: pe de-o parte, o anumită neutralitate a filmului în privința caracterului filosofic, sensurile și semnificațiile filosofice nefiind *a priori*, intrinseci, cât mai degrabă *a posteriori*, dobândite, atribuite prin efortul conjugat al criticilor sau analiștilor, pe de altă parte, o anumită inadecvare a suprapunerii celor două tipuri de discurs filosofic, textual și vizual, fiecare cu particularitățile lui specifice. Ascunderea unui argument filosofic sub haina secvențelor, scenelor, cadrelor etc., chiar dacă presupune un travaliu interpretativ realizat doar de persoane specializate, în speță criticii de film, nu atentează cu nimic la valoarea filosofică a filmului. Poate că nu este satisfăcută exigența pe care un text filosofic o revendică, dar accesibilitatea și ineditul prezentării mesajului, ilustrarea sau ecranizarea argumentelor și a temelor conferă filmului statutul de discurs filosofic.

O a doua obiecție adusă filmului ca formă de discurs filosofic, în strânsă legătură, este aceea pe care alegem să o situăm sub dualitatea *general/abstract – individual/concret*, plecând de la denumirea sumată de Wartenberg, *the generality objection*. Filosofia își propune prin însăși natura ei să abordeze probleme cu un grad ridicat de generalitate și abstractizare, în timp ce filmul, chiar dacă purtător de mesaj filosofic, este centrat pe individual și concret. Relatarea, narațiunea prezintă într-un film sacrifică însăși exigența-nucleu a filosofiei, anume ancorarea ei în universal. La o astfel de remarcă se poate aduce ca și contraargument faptul că însăși discursul filosofic, dacă vrea să părasească sfera exclusivistă a limbajului academic, trebuie să accepte să primească noi forme de instanțiere, cum ar fi *storytelling*-ul, narațiunea ecranizată. Sistematizând o astfel de critică, Wartenberg consideră că „(...) dacă filosofia poate fi caracterizată prin aceea că implică respingerea povestirii în favoarea unei maniere explicative distincte, filmele de ficțiune par să fie modalitatea nepotrivită pentru încarnarea reflecției filosofice”<sup>18</sup>. Depășirea unei astfel de critici angajează, după Wartenberg, stabilirea, pe de-o parte, a diferenței dintre filmele de ficțiune și cele non-ficționale (documentare și experimentale), doar cele dintâi fiind vizate în mod clar de obiecția generalizării (*the generality objection*), pe de altă parte, clarificarea faptului că spre deosebire, de pildă, de teoremele sau enunțurile matematicii<sup>19</sup>, ideile filosofice se pretează unei eventuale ecranizări.

<sup>15</sup> Este avut în vedere aici celebrul text din cartea a VII-a a dialogului *Republica*, în care teritoriului sensibil (încăperea subterană, caracterizată prin ignoranță și, cel mult, opinie) îi este preferat universul inteligibil, *kosmosul noetic* al formelor pure (*eide*), accesibil prin dialectică.

<sup>16</sup> Thomas E. Wartenberg, *op.cit.*, p.17.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.19.

<sup>18</sup> Thomas E. Wartenberg, *op.cit.*, p.21.

<sup>19</sup> Chiar dacă există și ecranizări care au ca obiect, de pildă, genialitatea în științe – matematică, fizică, informatică etc. – și, o dată cu aceasta, repere privind aspecte specifice acestor domenii, precum: *Good Will Hunting* (1997),  $\pi$  (1988), *A Beautiful Mind* (2001), *The Man Who Knew Infinity* (2015), *The Theory of*

Maniera predilectă prin care filosofia se regăsește în filme este aceea a unei narațiuni coerente, povestirea fiind compusă nu doar din cuvinte articulate în expresii și argumente, precum într-o lucrare scrisă, ci îmbogățindu-se cu amprenta valoroasă a imaginilor, a sunetelor, a efectelor speciale. Întrebarea care preocupă este în ce măsură reușește filmul ca mediu centrat predominant pe narațiune să transmită adevărurile universale ale filosofiei. Răspunsul constă, după Wertenberg, în ceea ce este comun atât filosofiei cât și filmului: *experimentul mental* (*the thought experiment*). Filmele pot fi considerate experimente mentale și astfel dobândesc accesul la statutul de formă de expresie filosofică.

Cea de-a treia obiecție la adresa filmului ca vehicul filosofic este aceea ce se poate exprima prin dualitatea *libertate-impunere* – se are în vedere aici, prin *the imposition objection*, faptul că un autor își poate impune punctul de vedere, propria perspectivă sau ideologie, nu întotdeauna inocentă, dimpotrivă subversivă, manipulatorie, asupra modului în care trebuie receptat sau analizat un film. Wertenberg diferențiază, pe de-o parte, între interpretările „centrate-pe-autor” (*creator-oriented*), ce-și propun identificarea și reconstrucția sensurilor și semnificațiilor plasate de creator în opera sa (fapt care presupune efortul de deconstrucție a textului vizual), pe de altă parte, interpretările „centrate-pe-audiență” (*audience-centred*), care atribuie înțelesuri fără a ține cont neapărat de consistența cu intențiile autorului, totodată de coerența istorică sau contextuală. Pericolul care rezultă în acest caz este acela al atribuirii artificiale a unor sensuri, semnificații și interpretări filosofice unui film care, considerat în mod intrinsec, nu le deține. În acest ultim caz, filmul își pierde valoarea lui filosofică, întrucât „numai interpretările unui film orientate-pe-creator sunt în măsură să justifice asumția că filmul este într-adevăr filosofic.”<sup>20</sup> Obiecția își pierde astfel valabilitatea în condițiile în care doar o parte dintre interpretările filosofice atribuite unui film sunt inadecvate, altfel spus, se îndepărtează sau ignoră chiar intenția creatorului acestuia. Filmele a căror interpretare își păstrează coerența în raport cu intenția autorului, oricât de inaccesibilă ar fi această intenție, au șansa de a dobândi statutul de ecranizări filosofice.

Chiar dacă unii autori își propun și chiar reușesc să argumenteze faptul că „filmul nu poate filosofa”(John Mullarkey)<sup>21</sup>, iar cinematograful este prin definiție o entitate non-filosofică, totuși nu poate fi ignorat ajutorul pe care acesta îl oferă celor ce se exersează în dobândirea competenței reflexive. Chiar și exercițiul care urmărește clarificarea unor idei și aspecte dintre cele mai complexe – precum natura sau esența filmului, specificitatea unui astfel de mediu vizual, criteriile sau condițiile de posibilitate ale acestuia ca modalitate artistică, raportul dintre realitate și reprezentarea vizuală, concordanțe și disparități între lumea filmului și lumea în care trăim etc. – reprezintă un travaliu extrem de fecund al gândirii critice. În studiul său devenit clasic pentru teoreticienii din sfera filmului, Stanley Cavell admite că, spre deosebire de poezie și pictură, oarecum mai elitiste, exclusiviste, filmele, ca forme de artă, se adresează mai curând celor pentru care educația este preocuparea primordială, totodată celor care sunt înzestrați cu simț practic. Atunci când vine vorba despre filme „tuturor ne pasă de ele, le așteptăm, le răspundem, ni le amintim, vorbim cu ele, pe unele le urâm, față de altele manifestăm recunoștință”<sup>22</sup>, cu siguranță că nu putem manifesta indiferență sau neîncredere față de o astfel de modalitate de artă ce probează totuși o oarecare maturitate. Toate aceste construcții complexe de fotografii în mișcare, scene și secvențe, rezultat al eforturilor conjugate ale unei armate de oameni, au ca scop nu doar destinderea și

---

*Everything* (2014), *The Imitation Game* (2014), *Gifted* (2017) ș.a, cunoașterea de tip matematic se pretează mai puțin ecranizării.

<sup>20</sup>Thomas E. Wartenberg, *op.cit.*, p.26.

<sup>21</sup> „Film Can't Philosophise (and Neither Can Philosophy): Introduction to a Non-Philosophy of Cinema”, în volumul *New Takes in Film-Philosophy*, editat de Havi Carel și Greg Tuck, la editura Plagrave Macmillan, 2011 (pp.86-100).

<sup>22</sup> Stanley Cavell, *op.cit.*, p.5.



seducerea privitorului, smulgerea lui din realitate, ci provocarea gândirii acestuia, declanșarea mecanismelor lui intelectual-cognitive. Este incontestabil faptul că imaginația devine complicele spectacolului, simțul văzului și al auzului sunt angrenate într-un itinerariu al percepției direcționate, uneori în detrimentul raționalității. Totuși, filmele au meritul că facilitează itinerariul redescoperirii respectului față de realitatea înconjurătoare: „(...) cu toții am uitat cât de misterioase sunt lucrurile, și în general cât de diferite sunt acestea unele față de celelalte, deopotrivă am uitat cum să le valorizăm.”<sup>23</sup> Producțiile cinematografice revendică astăzi posibilitatea unui veritabil *descensus ad inferos*, oferind filosofiei șansa părăsirii, fie și pentru doar câteva minute, a spațiului eterat al reflecției abstracte, „rupte” de realitate, și de a se situa – cu riscul popularizării, totodată prin ilustrări și contraexemple, prin scenarii problematice și ecranizarea unor idei de o complexitate descurajantă – în însăși miezul preocupărilor curente. Și chiar dacă Platon a exilat imaginile sau reprezentările în teritoriul sensibil al opiniei și erorii, privându-le de statutul cunoașterii autentice, filmul – ca formă de manifestare a mesajului artistic – chiar dacă popularizează conținuturile filosofiei, poate să aducă în fața lectorului mai mult sau mai puțin avizat idei, concepții și argumente de o reală profunzime. Prin intermediul filmului, ideile și conceptele filosofice nu sunt trivializate, nu își pierd din strălucire, dimpotrivă, devin accesibile, fiind traduse într-o manieră care poate fi mai ușor receptată. Din acest punct de vedere, căutarea sistematică și susținută a înțelepciunii traduse în limbaj cinematic poate deveni, în pofida unui eventual scepticism cu care ar fi întâmpinată, o modalitate pedagogică, un instrument educativ valoros. Filosofia academică, riguroasă și ermetică, nu poate face abstracție de realitatea sau construcția ficțională pe care o instanțiază filmul, dimpotrivă trebuie să o ia în considerare, îmbogățindu-și astfel demersurile cu modalități și stiluri de abordare inedite, proliferează în plan cognitiv. O provocare ce poate constitui în mod cert obiectul unei investigații critice este aceea a identificării și descrierii gradului în care filmul reușește nu doar să vehiculeze, prin intermediul imaginilor, idei și asumptions filosofice consacrate, ci mai mult decât atât reușește să-și creeze propria filosofie: *filmosofia*.

## BIBLIOGRAPHY

- Carel, Havi; Tuck, Greg (2011). *New Takes in Film-Philosophy*, Plagrove Macmillan.
- Caroll, Noel; Choi, Jinhee (2006). *Philosophy of Film and Motion Pictures*, London, Oxford: Blackwell Publishing.
- Cavell, Stanley (1979). *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*, Cambridge, Massachusetts, Londra: Harvard University Press.
- Falzon, Christopher (2002). *Philosophy Goes to Movies. An introduction to Philosophy*, London, New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Jarvie, I.C. (1987). *Philosophy of the Film: Epistemology, Ontology, Aesthetics*, Londra și New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Miller, Tobey; Stam, Robert (editori), (2000). *A Companion to Film Theory*, Oxford: Willey-Blackwell Publishing.
- Mulhall, Stephen (2008). *On Film*, New York, Londra: Routledge Taylor & Francis Group.
- Vaughan, Hunter (2013). *Where Film Meets Philosophy. Godard, Resnais, and Experiments in Cinematic Thinking*, New York: Columbia University Press.
- Wartenberg E., Thomas (2007). *Film as Philosophy*, London, New York, Routledge Taylor and Francis Group.

<sup>23</sup>*Ibidem*, p.19.

## METODE DE PREDARE LA LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ ÎN GIMNAZIU: MUNCA INDIVIDUALĂ VS. MUNCA ÎN GRUP I

**Ingrid Cezarina-Elena Bărbieru (Ciochină)**  
PhD. Student, "Lucian Blaga" University of Sibiu

*Abstract: This paper aims to present two interesting and challenging methods of organizing didactic activities - individual work and group work – and their role / impact during the Romanian Language and Literature class. Our paper joins the nowadays international educational tendencies, which focus on communication and relationship, as key factors of the intercultural dialogue. Given the fact that all the European strategies target objectives such as: intercultural dialogues, intercultural exchanges, open-mindedness, our paper situates itself in this targeted area, by the interest in encouraging and promoting interactive methods of learning among teachers and students.*

*Keywords: team work, individual work, language, literature, intercultural dialogue*

Unul dintre subiectele de maximă actualitate în ceea ce privește metodică predării, îl reprezintă utilizarea metodelor interactive. Fie că este vorba de copii, adolescenți sau adulți, procesul instructiv-educativ trebuie să țină seama de o serie de factori cât mai variați. Referindu-ne în mare parte la noile tendințe referitoare la metodologia predării Limbii și Literaturii Române în gimnaziu, vom analiza specificul muncii individuale și muncii în grup și rolul acestora în predarea disciplinei menționate. Demersul nostru are în vedere alinierea la strategiile europene și naționale, care vizează în mod constant, comunicarea și relaționarea, ca factori cheie ai dialogului intercultural. În comunitatea europeană, cultura reprezintă un element vital în cadrul relațiilor internaționale. De aceea, schimburile culturale, dialogurile interculturale și deschiderea spre celălalt, reprezintă obiectivele către care tind strategiile europene și naționale. Interculturalitatea implică astfel dezvoltarea competențelor cheie pentru educarea și formarea de-a lungul vieții.

Lucrarea de față își propune să demonstreze în ce măsură cele două metode au un impact pozitiv asupra procesului instructiv-educativ și în ce măsură vizează dezvoltarea competențelor cheie regăsite în strategia europeană și națională pentru dezvoltarea armonioasă a indivizilor.

Organizarea didactică a procesului de învățământ cuprinde un ansamblu de reguli și de norme sub forma unor acțiuni, cu ajutorul cărora se desfășoară și se coordonează activitățile educaționale. Este necesar ca aceste acțiuni să utilizeze totalitatea resurselor educaționale (didactice, umane, materiale, informatice), pentru a dirija sarcinile, relațiile stabilite, rolurile, în funcție de obiectivele stabilite inițial. Îmbunătățirea și, în special, perfecționarea procesului pedagogic presupune crearea unui cadru organizat destinat atingerii obiectivelor instructiv-educative amintite anterior. Acest cadru se realizează îndeosebi prin apelul la organizare, ca principiu-cheie al procesului de învățământ. Măsurile necesare creării unui cadru organizat implică:

- Structurarea clară și eficientă a timpului efectiv de predare-învățare;
- Identificarea metodelor și mijloacelor necesare derulării demersului stabilit;
- Abordarea și diversificarea tuturor formelor de organizare a activităților din cadrul lecției (frontală, individuală, pe grupe / perechi);
- Valorificarea formelor de organizare a activității didactice specifice procesului instructiv-educativ precum: activitățile practice, vizitele, drumețiile, excursiile de studiu, etc.

**Activitatea frontală** reprezintă activitatea specifică predării tradiționale, fiind cea mai veche și cea mai des utilizată activitate în procesul instructiv-educativ. Ponderea acestei activități scade treptat în învățământul modern, fiind înlocuită în special cu activitățile pe grupe sau cu cele individuale. Această activitate oferă profesorului rolul fundamental ca implicare și coordonare a procesului de predare. Profesorul devine centrul tuturor activităților demarate, instruirea și învățarea realizându-se doar în limitele impuse de către acesta. Conținutul acestei activități consta, până nu demult, în simpla transmitere de cunoștințe, bazate exclusiv pe materialele furnizate de către profesor și pe cunoștințele sale de specialitate. Activitatea frontală presupune rolul de conducător al profesorului, care, nu doar transmite informații, ci își impune și propria voință asupra modului de organizare a orei, respectiv a clasei.

Dar activitatea frontală a fost redefinită odată cu modernizarea procesului de învățământ și odată cu plasarea elevului în centrul demersului didactic. Astfel, rolurile se modifică, profesorul devine doar un organizator și un coordonator al procesului didactic, iar elevul devine „actorul principal” care ghidează și în funcție de care se realizează instruirea. Nevoile de învățare ale elevului devin principiul esențial pe care se fundamentează orice fel de activitate didactică. Profesorul devine îndrumătorul elevului prin cunoaștere și formare, dobândind rolul de îndrumător, de „partener” al procesului de învățare, destinat exclusiv elevului și pliat pe nevoile acestuia. Activitatea frontală este astfel reprezentată de activitatea cu întreaga clasă și caracterizează, de regulă toate etapele demersului educativ: etapa inițială a demersului didactic, și anume enunțarea obiectivelor lecției și pregătirea cadrului de desfășurare; dirijarea învățării, în cazul predării propriu-zise (explicarea noțiunilor), dar și etapa finală a lecției, ce include asigurarea feedbackului (în momentul în care se dezbate rezultatele activităților desfășurate sau în momentul în care se fac aprecierile cu privire la munca depusă).

*Avantaje:*

- dezvoltarea unei unități a grupului de elevi prin metoda muncii egale;
- benefică pentru explicarea, argumentarea și expunerea unor noțiuni fundamentale;
- sensibilizarea aderării la o opinie, la o idee, atunci când se dorește modelarea unor principii și a unor concepții;
- principiul tratării nediferențiate impune respectul și susține dezvoltarea armonioasă a individului.

Această formă de organizare implică dezvoltarea relației profesorului cu întreg colectivul unei clase. Este necesar ca profesorul să valorifice potențialul clasei ca grup de indivizi cu idei și opinii diferite, antrenându-i în dezvoltarea capacităților de receptare și implicare. Un astfel de context pedagogic deține, desigur, și o serie de lacune, printre care:

*Dezavantaje:*

- raportarea la nivelul mediu al clasei, și anume nivelul mediu de cunoștințe deținute de majoritatea elevilor colectivului respectiv;
- dezvoltarea limitată a motivației și a aptitudinilor individuale;
- apariția unor probleme de relaționare între elevi (între cei cu performanțe ridicate și cei cu performanțe scăzute);
- reducerea comunicării și învățării prin cooperare.

Activitatea frontală este specifică: lecției, seminarului, activităților ce țin de practica în diferite cabinete de specialitate, laboratoarelor, vizitelor de studiu, etc.

**Activitatea pe grupe** presupune organizarea clasei în funcție de caracteristicile sale ca grup social, alcătuit din indivizi diferiți, cu nevoi de învățare diferite. Psihologia socială a demonstrat că individul se dezvoltă din punct de vedere mental, rareori individual, ci mai ales

relaționând cu ceilalți. Prin transmiterea informațiilor și prin relaționarea cu ceilalți, individul se formează în procesul pedagogic, în funcție de două coordonate cheie, pe care le presupune clasa, ca grup social:

1. Angajarea într-o competiție specifică;
2. Cooperarea cu ceilalți pentru rezolvarea unei sarcini.

Interacțiunea de care am amintit deține un efect benefic asupra dezvoltării individului în raport cu ceilalți și cu ajutorul celorlalți. Performanțele individuale capătă sensuri bine delimitate în contextul grupului. Această interacțiune nu presupune schimbări doar de ordin cognitiv, ci și de ordin social, prin însușirea și valorificarea modelelor de comportament, prin cooperare, prin asumarea responsabilității, prin luarea deciziilor și prin cunoașterea particularităților individuale ale celorlalți. Profesorul are un rol esențial și decisiv în organizarea clasei sub această formă, în special datorită faptului că își asumă rolul de coordonator și de organizator al întregului grup, fiindu-i necesare abilități și competențe diverse. În primul rând este vorba despre abilitatea de a cunoaște trăsăturile individuale ale elevilor, pentru a-i putea plasa și coordona în poziții optime dezvoltării lor, la nivelul grupului. În al doilea rând este vorba de capacitatea de coordonare și de administrare a subgrupurilor alcătuite, prin menținerea unei atmosfere optime de studiu.

*Avantaje:*

- Reușește să activeze în totalitate clasa de elevi, fiecărui elev fiindu-i atribuită o sarcină anume;
- Dezvoltă capacități de comunicare, interacționare și cooperare alături de ceilalți colegi;
- Stimulează motivația și creativitatea prin angajarea în competiție alături de ceilalți;
- Susține dezvoltarea individuală prin plasarea elevului în centul demersului didactic, îmbunătățind și valorificând abilitățile individuale;
- Permite diferențierea sarcinilor de învățare.

*Dezavantaje:*

- Impune dificultăți de gestionare și administrare a timpului, a mijloacelor didactice, a disciplinei pe parcursul desfășurării activității;
- Teama de implicare și de relaționare este o cauză des întâlnită;
- Apariția conflictelor poate implica dificultăți la nivelul coordonării clasei.

Activitatea pe grupe este specifică: lucrărilor practice, în special când este vorba de anumite experiențe și observații, sau în cazul unor sarcini diferite sau a unei sarcini comune care conțin aceeași rezolvare și contribuie la elucidarea aceleiași probleme, ale căror rezultate pot fi corelate și discutate.

**Activitatea individuală** presupune plasarea elevului și a propriilor sale nevoi de învățare, în centrul procesului instructiv-educativ. Avantajul suprem al acestei forme de organizare îl reprezintă oferirea de sarcini raportate la particularitățile psihoindividuale ale elevului. Astfel se dezvoltă nivelul individual de învățare, corectându-se și ameliorându-se anumite lacune. Deși formă de organizare tradițională, activitatea individuală vizează sedimentarea independentă a anumitor cunoștințe și propune o evaluare corectă și obiectivă.

*Avantaje:*

- Inițiază și pregătește elevii pentru susținerea examenelor naționale;
- Dezvoltă tehnicile de muncă intelectuală prin studiul individual;
- Vizează însușirea și sedimentarea cunoștințelor;

- Învățarea se realizează în ritm propriu, susținând autoinstruirea.

#### *Dezavantaje:*

- Nu implică în mod deosebit dezvoltarea abilităților de comunicare și relaționare;
- Sarcinile de învățare nu sunt alcătuite diferențiat;

Situațiile de învățare independentă presupun: lucrări, eseuri, teme pentru acasă, evaluarea prin teste, studiul individual, efectuarea de scheme și desene, elaborarea proiectelor, etc.

Atât metodele tradiționale cât și metodele moderne sunt folositoare în predare, iar optarea pentru acestea depinde în exclusivitate de competențele profesorului în a înțui particularitățile personalităților elevilor. Metodele moderne au la bază progresele înregistrate de tehnică și de știință și instruiesc elevul prin oferirea de sarcini, ce conduc la așa numita învățare prin descoperire. Efortul trebuie depus de elev, parcursul acestuia reprezentând obținerea tuturor abilităților și cunoștințelor necesare.

### **Munca individuală**

Creșterea cerințelor de învățare permanentă (educația permanentă) corespunde cu încurajarea studiului individual permanent. Normele sociale și europene cotidiene impun educarea și autoeducarea permanentă, ca soluție a integrării active într-o societate, caracterizată de respect, comunicare și comuniune. Munca individuală reprezintă mijlocul ideal de îmbunătățire continuă a nivelului individual de cunoștințe, precum și dezvoltarea armonioasă a acestuia. Promovarea autoinstruirii impune educării elevilor către obținerea deprinderilor cu privire la studiul independent, prin practicarea frecventă a acestei metode.

**Activitatea individuală** presupune rezolvarea de sarcini oferite în funcție de particularitățile psihoindividuale ale elevilor, cu scopul de a-și dezvolta nivelul propriu de învățare. Este necesar ca sarcinile să fie adecvate nivelului și particularităților elevilor. După cum am amintit anterior, marele avantaj al muncii individuale îl reprezintă crearea posibilității îmbunătățirii și dezvoltării continue a nivelului de învățare individual. Studiul Limbii și Literaturii Române implică studiul individual într-o foarte mare măsură, îmbogățind și sedimentând baza cunoștințelor dobândite.

Activitatea individuală, deși utilizată în predarea tradițională în special în ceea ce privește temele de acasă, se integrează activ în procesul instructiv-educativ actual, îmbinându-se cu celelalte metode și forme de organizare a demersului didactic. Acțiunea individuală, specifică acestei activități, constă în elaborarea de lucrări, compuneri, proiecte practice, rezolvarea de exerciții, temele pentru acasă, studiul individual sau studiul în bibliotecă, etc. Desfășurarea acestor activități implică elaborarea de mijloace specifice precum fișele de lucru, schemele, tabelele, organizatoarele grafice, etc.

#### *Avantaje:*

- îmbunătățește nivelul de învățare individual prin studiul individual aprofundat;
- dezvoltă abilitățile specifice muncii independente precum cercetarea, identificarea noțiunilor, elaborarea lucrărilor, gândirea critică, etc;
- conform cercetărilor psihopedagogice mare parte din cunoștințele se acumulează prin studiul individual;
- sarcinile sunt alcătuite conform particularităților personalității elevului, acesta fiind elementul principal al întregului demers didactic;
- elevii se concentrează asupra propriilor cunoștințe și își sistematizează noțiunile.



*Dezavantaje:*

- în activitățile independente profesorul nu mai reprezintă sprijin pentru înțelegerea anumitor concepte, activitățile fiind nesupravegheate de către acesta (ex: temele de acasă);
- nu urmărește și dezvoltarea abilităților de comunicare și relaționare cu ceilalți;
- se urmărește parcursul individual în procesul învățării.

Disciplina Limba și Literatura Română valorifică activitățile independente prin metode precum: studiul cu manualul, problematizarea, compunerea gramaticală, analiza lingvistică, învățarea prin exerciții, etc. Toate aceste metode, inclusiv metodele specifice evaluării, se organizează, de obicei, ca activități individuale, pentru aprofundarea studiului limbii și, în special, pentru dezvoltarea nivelului individual de învățare. Disciplina implică dezvoltarea gândirii reflexive și critice, susținând în mod deosebit formarea tehnicilor de muncă intelectuală.

**Munca în grup**

Odată cu apariția noilor concepte pedagogice precum: dezvoltarea gândirii critice, învățarea prin cooperare, dezvoltarea creativității, strategiile interactive, **munca în grup** a devenit cea mai valorificată metodă și formă de organizare a procesului instructiv-educativ. Plasarea elevului în centrul activității didactice oferă muncii în grup *avantaje* multiple:

- elevii își împărtășesc unul celuilalt ideile, fiind parteneri alături de profesor, în procesul instructiv-educativ;
- elevii experimentează, „învățând să învețe”;
- abilitățile dezvoltate sunt: comunicarea, cooperarea, munca în echipă, relaționarea, respectul și încrederea, luarea deciziilor, responsabilitatea, motivația;

Grupurile sunt alcătuite dintr-un număr de persoane care comunică între ele, pe parcursul unui interval de timp. Este necesar ca numărul persoanelor care alcătuiesc grupul să fie unul redus pentru a putea comunica și relaționa eficient. Elementele care susțin relațiile ce se formează în interiorul grupului sunt: activitățile, sentimentele, comunicarea, munca în echipă, conduita, interacțiunea. Grupurile sunt caracterizate de:

- coeziune (solidaritatea membrilor, comunicarea, atașamentul);
- marimea grupului;
- diferențierile (relațiile de putere).

Grupurile pot fi de mai multe feluri:

- grupuri formale
- grupuri spontane
- grupuri de bază

Disciplina Limba și Literatura Română utilizează numeroase metode care valorifică munca pe grupe / perechi: linia valorilor, colțurile, lucrul în perechi, mozaicul, SINELG, jocul de rol, Gândiți-Lucrați în perechi-Comunicați, Brainstorming, etc. Munca în grup stimulează competiția, dezvoltă creativitatea și cooperarea, îmbunătățind gândirea critică și stimulând productivitatea elevilor.

*Avantaje:*

- dezvoltarea abilităților de comunicare și relaționare cu membrii grupului;
- concretizare mult mai eficientă a rezultatelor finale, datorită comparației dintre răspunsurile oferite;
- dezvoltarea independenței educative, a colaborării și a spiritului colectiv;
- influență multiplă asupra elevilor.

*Dezavantaje:*

- rolul profesorului este limitat, fiind activ doar la începutul activității prin plasarea sarcinilor și la final în evaluarea rezultatelor;
- elevii trebuie coordonați și educați în spiritul colectiv, bazat pe respect și colaborare, pentru a se putea integra activ în viața socială;
- evaluarea membrilor grupurilor poate implica dificultăți.

**BIBLIOGRAPHY**

1. Albușescu, Ion, *Pedagogii alternative*, București, Editura All, 2014;
2. Albușescu, Ion, *Pragmatica predării – activitatea profesorului între rutină și creativitate*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008;
3. Cucuș, Constantin (coord.), *Psihopedagogie pentru examenene de definitivare și grade didactice*, Iași, Editura Polirom, 1998;
4. Dușe, Carmen-Sonia, *Didactica disciplinelor de specialitate*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2006
5. Ionescu, Miron, Bocoș, Mușata (coord), *Tratat de didactică modernă*, Pitești, Editura Paralela 45;
6. Lăudat, I.D. (coord.), *Metodica predării Limbii și Literaturii Române în școala generală și liceu*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1973;
7. Mara, Elena Lucia, *Didactica Limbii și Literaturii Române*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2010;
8. Oprea, Crenguța, *Strategii didactice interactive*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2007;
9. Sălăvăstru, Dorina, *Psihologia educației*, Iași, Polirom, 2004.

**METODE DE PREDARE LA LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ ÎN GIMNAZIU:****MUNCA INDIVIDUALĂ VS. MUNCA ÎN GRUP II****Ingrid Cezarina-Elena Bărbieru (Ciochină)****PhD. Student, "Lucian Blaga" University of Sibiu**

*Abstract: This paper represents the second part of our research conducted on individual work vs group work, as methods of organizing the Romanian Language and Literature classes. Therefore, we will ensure we will provide and discuss all our results, conducted by means of the case study research method. Our results were obtained using the survey and the feedback form tools, which were applied to the sixth and eighth grades. After presented, all the results obtained will be analyzed at the end of the paper together with the drawn conclusions. Our research will identify the role and the impact these two methods have upon the Romanian Language and Literature class.*

*Key words: team work, individual work, survey, feedback form, case study*

Lucrarea de față reprezintă a doua parte a cercetării realizate asupra celor două forme de organizare a activității didactice, respectiv munca individuală și cea în grup. Baza teoretică a lucrării a fost prezentată în articolul anterior. După cum veți observa, statutul disciplinei Limba și Literatura Română impune anumite particularități de construire a scenariului didactic, ținând seama desigur și de trăsăturile psiho-individuale. Astfel, demersul nostru va analiza munca individuală și pe cea în grup din perspectiva punctelor forte și slabe pe care le dețin, dar și din punctul de vedere al impactului pe care acestea îl exercită asupra organizării demersului didactic specific disciplinei Limba și Literatura Română.

Cea de-a doua parte a lucrării prezintă rezultatele cercetării, aplicată rândurile elevilor de gimnaziu, prin utilizarea metodei studiului de caz la două clase gimnaziale diferite, respectiv clasa a VI-a și clasa a VIII-a. Particularitățile de vârstă se vor face resimțite în cadrul rezultatelor studiului de caz aplicat cu ajutorul chestionarului și a formularului de feedback.

Au fost elaborate două chestionare și două formulare de feedback, câte unul pentru evaluarea activității individuale, respectiv pentru activitatea în grup. Răspunsurile elevilor au fost centralizate cu ajutorul tabelelor, fiind interpretate la finalul lucrării.

Lucrarea își propune de asemenea să evidențieze în ce măsură aceste două metode sunt adecvate pentru orele de Limba și Literatura Română, precum și în ce măsură pot dezvolta competențele specifice disciplinei. Chestionarul are ca scop evidențierea preferinței elevilor pentru una dintre cele două metode tratate anterior, și anume: munca individuală vs munca în grup.

*Durata cercetării: 5 zile*

*Metoda utilizată: chestionarul aplicat*

*Strategia didactică: Elevii au participat atât la o activitate individuală, respectiv elaborarea unei compuneri (clasa a VI-a) și unui eseu de tip argumentativ (clasa a VIII-a),*

precum și la o activitate pe grupe, utilizându-se metoda mozaicului (clasa a VI-a) și metoda colțurile (clasa a VIII-a).

*Obiectivele urmărite:*

- identificarea trăsăturilor dominante ale personalității elevilor și alcătuirea unui profil psiho-pedagogic al clasei;
- descoperirea preferințelor elevilor pentru munca individuală, respectiv munca în grup, în funcție de rezultatele chestionarului;
- identificarea posibilelor lacune de informație prin evaluare.

*Rezultatele anticipate:*

- Munca în grup – activitate interactivă și provocatoare;
- Munca individuală – esențială în pregătirea pentru susținerea examenelor naționale.

**Rezultatele obținute**

<b><i>CHESTIONAR 1 – munca individuală</i></b>	<b>Clasa a VI-a – 22 elevi</b>		<b>Clasa a VIII-a – 26 elevi</b>	
Întrebare	DA	NU	DA	NU
1. Tema compunerii / eseului a fost interesantă.	45,4%	54,6%	53,8%	46,2%
2. Tema compunerii / eseului a fost dificil de abordat.	31,8%	68,2%	34,6%	63,4%
3. Consider că m-am descurcat bine în elaborarea compunerii / eseului.	68,2%	31,8%	92,3%	7,7%
4. Cunosc etapele necesare elaborării compunerii / eseului.	81,8%	18,2%	96,1%	3,9%
5. Știu să aplic teoria în practică.	40,9%	59,1%	92,3%	7,7%
6. Învăț mult mai ușor rezolvând sarcini în mod independent.	63,6%	36,4%	57,7%	42,3%
7. Consider că sarcinile individuale sunt mult mai interesante.	40,9%	59,1%	34,6%	65,4%
8. Îmi place să studiez și să mă informez în mod individual.	40,9%	59,1%	38,5%	61,5%
9. Activitatea mi-a fost folositoare pentru viitoarele examene naționale.	77,3%	22,7%	96,1%	3,9%
10. Toți am fost tratați în mod egal.	100%	0%	100%	0%
<b><i>CHESTIONAR 2 – munca în grup</i></b>	<b>Clasa a VI-a – 22 elevi</b>		<b>Clasa a VIII-a – 26 elevi</b>	
Întrebare	DA	NU	DA	NU



1. Activitatea pe grupe a fost interesantă și inedită.	77,3%	22,7%	69,2%	30,8%
2. Consider că m-am descurcat cu rolul atribuit.	68,2%	31,8%	73%	27%
3. Toți am fost în mod egal implicați în rezolvarea sarcinilor.	86,4%	13,6%	92,3%	7,7%
4. Toți am luat parte la hotărârea cu privire la alocarea rolurilor	95,4%	4,6%	96,1%	3,9%
5. Mă simt comod și relaxat pe parcursul activităților de grup.	81,8%	18,2%	96,1%	3,9%
6. Am fost capabil să ofer și să accept critici constructive.	77,3%	22,7%	80,8%	19,2%
7. Am adus contribuții deosebite grupului din care am făcut parte.	59%	41%	61,5%	38,5%
8. Activitatea mi-a fost folositoare pentru viitoarele examene naționale.	40,9%	59,1%	38,5%	61,5%
9. Activitățile pe grupe mi se par cele mai interesante.	90,9%	9,1%	92,3%	7,7%
10. Am învățat să comunic mult mai eficient alături de colegii mei.	86,4%	13,6%	84,6%	15,4%

## Interpretarea rezultatelor

### Formular feedback 1 – munca individuală

Δ La întrebarea, *Ce cunoștințe mi-au fost de folos în elaborarea compunerii / eseului?*, elevii au notat în proporție de 97% următoarele: regulile generale de alcătuire a unui text (introducere, cuprins, încheiere), regulile elaborării compunerii solicitate (compunere, respectiv eseu de tip argumentativ), regulile încadrării în limitele specificate (spațiu, timp).

Δ La întrebarea, *Ce cunoștințe îmi lipsesc pentru a obține un punctaj maxim la o astfel de activitate?*, elevii au notat în proporție de 95% că nu le lipsesc cunoștințele de specialitate, prin urmare sunt capabili să obțină punctajul maxim la acest tip de activități.

Δ La întrebarea, *Ce fel de abilități mi-au fost puse în valoare în realizarea compunerii / eseului?*, elevii au notat în proporție de 96% următoarele: creativitatea, imaginația, inovația, capacitatea de concentrare.

Δ La întrebarea, *Care este nota mea personală în redactarea compunerii / eseului?*, elevii au notat în proporție de 80% următoarele: viziunea proprie cu privire la subiect („felul meu de a înțelege tema”, „experiența mea personală”, etc.) și în proporție de 20%: structura compunerii.

Δ La întrebarea, *Ce nu a funcționat în redactarea compunerii / eseului?*, elevii au răspuns în proporție de 3% că nu au avut timp suficient.

Δ La întrebarea, *Ce aș putea face diferit în viitor?*, elevii au notat în proporție de 7% că vor fi mult mai atenți pe viitor, când le sunt explicate anumite concepte.

### Formular feedback 2 – munca în grup

Δ La întrebarea, *Ce a funcționat bine în munca în echipă?*, elevii au notat în proporție de 85% următoarele: comunicarea, prietenia dintre colegi, înțelegerea, respectul, coordonarea, atmosfera.

Δ La întrebarea, *Ce a determinat această funcționare?*, elevii au răspuns în proporție de 80% următoarele: atmosfera, profesorul, indicațiile clare și tema interesantă.

Δ La întrebarea, *Ce nu a funcționat și de ce?*, elevii au răspuns în proporție de 20% următoarele: micile conflicte și neimplicarea unora dintre colegi.

Δ La întrebarea, *Care a fost rolul meu în munca în echipă?*, elevii și-au identificat rolurile exacte în proporție de 90%.

Δ La întrebarea, *Ce contribuții specifice am adus?*, elevii au notat în proporție de 80% următoarele: implicarea în activitate, cooperarea și legarea de prietenii cu ceilalți colegi.

Δ La întrebarea, *Ce lecții am învățat din această activitate a muncii în echipă?*, elevii au notat în proporție de 80% următoarele: „putem rezolva conflictele cu ajutorul prieteniei”, „criticile sunt bune”, „activitățile în grup sunt mult mai interesante”.

Δ La întrebarea, *Ce am învățat referitor la rolul meu în munca în echipă?*, elevii au răspuns în proporție de 30% că rolul de lider nu est foarte ușor de asumat, în proporție de 20% că pot face față oricărui rol, în proporție de 50% că se simt apreciați prin faptul că dețin un rol concret.

Δ La întrebarea, *Ce am învățat despre mine însumi?*, elevii au notat în proporție de 80% că s-au simțit apreciați și că munca în grup este o activitate foarte interesantă.

### Chestionarul 1 – munca individuală

□ *Tema compunerii / eseului a fost interesantă.* În cazul clasei a VI-a A s-a obținut un procent mai mic la răspunsul DA, (45,4%), față de clasa a VIII-a C, care a răspuns DA în proporție de 53,8%. Consider că într-adevăr tema primită de clasa a VIII-a a fost mult mai interesantă (Tema orgoliului), față de tema arhicunoscută a prieteniei, pe care a primit-o clasa a VI-a.

□ *Tema compunerii / eseului a fost dificil de abordat.* În acest caz, deși temă mult mai interesantă (Tema clasei a VIII-a: orgoliul), a fost puțin mai dificil de abordat (în proporție de 34,6%), față de tema prieteniei care a obținut un procent de 31,8%, respectiv 7 elevi.

□ *Consider că m-am descurcat bine în elaborarea compunerii / eseului.* Din punctul de vedere al structurii și al elaborării compunerii / eseului, elevii clasei a VI-a au răspuns în proporție de 68,2% DA, iar elevii clasei a VIII-a, în proporție de 92,3% DA. Această discrepanță poate fi pusă pe seama pregătirii temeinice a elevilor din clasa a VIII-a pentru examenul național, deși eseul argumentativ impune o structură mult mai riguroasă față de o compunere pe o temă dată.

□ *Cunosc etapele necesare elaborării compunerii / eseului.* La această afirmație procentele în cazul ambelor clase, pentru răspunsul DA, au fost foarte ridicate, și anume: clasa a VI-a – 81,8%, iar clasa a VIII-a – 96,1%. Între această afirmație și afirmația anterioară există discrepanțe între rezultate, și anume: chiar dacă elevii cunosc foarte bine etapele necesare elaborării tipului respectiv de eseu, nu au încredere în ei înșiși că se pot descurca în elaborarea textului.

□ *Învăț mult mai ușor rezolvând sarcini în mod independent.* În cazul clasei a VI-a s-a obținut un procent de 40,9%, respectiv 9 elevi, iar în cazul clasei a VIII-a, 92,3%, respectiv 24 de elevi. Din punctul meu de vedere înaintarea în vârstă, maturizarea elevilor din clasa a VIII-a își spune cuvântul, aceștia înțelegând că mare parte din efortul de învățare le aparține lor înșiși. Elevii clasei a VI-a sunt încă dornici de a cunoaște între ei, de petrece mai mult timp unul cu celălalt, de a învăța prin joc. În proporție de aproximativ 50% elevii resimt calitatea muncii individuale și impactul pe care îl are aceasta asupra calității învățării.

□ *Mă simt în largul meu când trebuie să rezolv sarcini independent.* În acest caz proporția elevilor din clasa a VI-a care se simt în largul lor rezolvând sarcini în mod independent este de 63,6%, respectiv 14 elevi, iar proporția clasei a VIII-a, 57,7%, respectiv 15 elevi. Rezultate asemănătoare ce denotă faptul că aproximativ jumătate din elevii ambelor clase se simt în largul lor în timpul muncii individuale.

□ *Consider că sarcinile individuale sunt mult mai interesante.* În cazul acestei afirmații proporțiile sunt relativ mici, și anume 40,9% (9 elevi în cazul clasei a VI-a) și 34,6% (tot 9 elevi și în cazul clasei a VIII-a). Acest fapt denotă o oarecare reticență a elevilor cu privire la munca individuală.

□ *Îmi place să studiez individual.* Și de această dată este vorba de proporții scăzute, respectiv 48,9% și 30,5% DA, aceasta rezultând în faptul că elevilor le place să studieze individual doar în anumite contexte, probabil extra-școlare.

□ *Activitatea mi-a fost folositoare pentru viitoarele examene naționale.* Această afirmație deține printre cele mai ridicate proporții și anume 77,3%, respectiv 17 elevi în cazul clasei a VI-a și 96,1%, respectiv 25 de elevi în cazul clasei a VIII-a. Desigur că activitatea individuală pe care au primit-o elevii face parte din programa pentru examenele naționale pentru care elevii trebuie să se pregătească în mod deosebit. Ei sunt conștienți de aceste lucruri și apreciază totdeauna activitățile ce au ca scop pregătirea pentru examenele naționale.

□ *Toți am fost tratați în mod egal.* Ambele clase au răspuns DA în proporție de 100%, aceste date reprezentând satisfacția elevilor cu privire la atitudinea profesorului și în special cu privire la faptul că au fost implicați în mod egal în cadrul orei.

## **Chestionarul 2 – munca în grup**

□ *Activitatea pe grupe a fost interesantă și inedită.* Această afirmație a obținut procente foarte ridicate la răspunsul DA în cazul ambelor clase, respectiv 77,3%, clasa a VI-a și 69,2%, clasa a VIII-a. Acest lucru demonstrează faptul că elevii preferă activitățile pe grupe, implicându-se într-un mod net superior în cadrul acestora.

□ *Consider că m-am descurcat cu rolul atribuit.* Și în acest caz este vorba de procente ridicate pentru răspunsul DA, și anume 68,2% și 73%, ambele colective participând în mod

activ în cadrul activității în grup. Elevii denotă încredere în ei înșiși prin răspunsurile lor și mai ales cooperare și implicare.

□ *Toți am fost în mod egal implicați în rezolvarea sarcinilor.* În cazul acestei afirmații proporția este de 86,4%, clasa a VI-a, respectiv 92,3%, clasa a VIII-a. Motivele pentru care, spre deosebire de activitatea individuală, elevii nu s-au simțit implicați în mod egal în rezolvarea sarcinilor, sunt următoarele: în cazul muncii în grup este nevoie de roluri de conducere și coordonare, roluri care necesită o implicare mult mai mare din partea elevilor. De aceea munca în grup nu este totdeauna ideală pentru o evaluare, deoarece nu se pot trata obiectiv și egal toți elevii.

□ *Toți am luat parte la hotărârea cu privire la alocarea rolurilor.* Această afirmație a obținut procente foarte ridicate pentru răspunsul DA, respectiv 95,4% în cazul clasei a VI-a și 96,1%, clasa a VIII-a. Alocarea rolurilor reprezintă una dintre cele mai importante etape, fiind esențială în a obține succesul muncii în grup. Elevii trebuie consultați și implicați în alocarea rolurilor, deoarece acest lucru îi responsabilizează și îi determină să se implice activ pentru a nu dezamăgi.

□ *Mă simt comod și relaxat pe parcursul activităților de grup.* Este din nou vorba de procente foarte ridicate, respectiv 81,8% în cazul clasei a VI-a și 96,1% în cazul clasei a VIII-a pentru răspunsul DA. Activitatea de grup este o activitate mult mai lejeră și mai plăcută de către elevi tocmai datorită faptului că implică imaginația, comunicarea, cooperarea și interacționarea.

□ *Am fost capabil să ofer și să accept critici constructive.* Munca în grup dezvoltă intra și inter-personal elevii prin implicare și comunicare. Elevii apreciază dezvoltarea tuturor acestor abilități deoarece se simt puși în valoare. Și această afirmație a obținut procentaje ridicate pentru răspunsul DA, respectiv 77,3% și 80,8%.

□ *Am adus contribuții deosebite grupului din care am făcut parte.* Rezultatele sunt foarte bune, procente de peste 50% răspunsuri DA: 59% clasa a VI-a și 61,5% clasa a VIII-a. Elevii au simțit că au contribuit semnificativ la activitate tocmai datorită implicării lor și datorită faptului că munca în grup este văzută ca muncă relaxantă și interactivă.

□ *Activitatea mi-a fost folositoare pentru viitoarele examene naționale.* Procente relativ scăzute, răspunsuri DA de 40,9% clasa a VI-a și 98,5%, clasa a VIII-a. Elevii sesizează faptul că munca în grup dezvoltă comunicarea și este mult mai interactivă, dar nu îi ajută foarte mult în pregătirea pentru susținerea examenelor naționale.

□ *Activitățile pe grupe mi se par cele mai interesante.* Afirmția deține procente foarte ridicate de peste 90% în cazul ambelor clase, fiind evidentă preferința elevilor pentru astfel de activități.

□ *Am învățat să comunic mult mai eficient alături de colegii mei.* Și în acest caz este vorba de procente ridicate, respectiv 86,4% pentru clasa a VI-a și 84,6% pentru clasa a VIII-a, ceea ce denotă încă o dată faptul că munca în grup este extrem de folositoare pentru dezvoltarea abilităților de comunicare și relaționare.

Concluziile cercetării de față sunt suficient de variate, în funcție de rezultatele obținute. Lucrarea de față și-a propus să evidențieze avantajele și dezavantajele muncii individuale, respectiv muncii în grup, ca metode deosebite de predare la disciplina Limba și Literatura Română. Din rezultatele cercetării desfășurate amintim următoarele concluzii:

- Munca în grup reprezintă una dintre cele mai interactive metode de predare;
- Munca individuală este interesantă în proporție de aproximativ 40%, cu referire în special la studiul individual;
- Munca în grup reușește să dezvolte cu succes abilitățile de comunicare și relaționare ale elevilor;

- Munca individuală este net superioară celei în grup ca utilitate pentru pregătirea în vederea susținerii viitoarelor examene naționale;
- Munca în grup antrenează absolut toți elevii, rolurile pe care le primesc aceștia fiind esențiale în dezvoltarea lor ulterioară;
- Munca individuală este o metodă folositoare disciplinei Limba și Literatura Română, în special pentru aprofundare, dar mai ales pentru reflecție și pentru valorificarea originalității;
- Munca în grup creează o atmosferă mult mai prietenoasă și relaxată în cadrul orei;
- Munca individuală presupune cunoștințe teoretice însușite temeinic;
- Munca în grup implică și aspecte negative precum micile conflicte sau neimplicarea unora dintre elevi;
- Munca individuală presupune o anumită intimitate esențială reflecției și meditației asupra temelor;
- Munca în grup nu este totdeauna ideală pentru a realiza evaluarea;
- Munca individuală presupune egalitatea tuturor elevilor prin sarcinile oferite;
- Munca în grup este catalogată ca fiind cea mai interesantă activitate;
- Munca individuală formează deprinderile inteligențelor multiple.

Activitățile desfășurate în cadrul procesului de predare-învățare trebuie dețină ca fundament relația de parteneriat dintre cadrul didactic și elev. Identificând împreună cu elevii nevoile acestora de învățare, profesorul trebuie să stabilească aceste activități doar în funcție de acestea din urmă. În funcție de obiectivele sau competențele urmărite, aceste activități se pot desfășura pe mai multe planuri, incluzând o serie de caracteristici deosebite pentru dezvoltarea deprinderilor precum munca în grup sau activitățile extra-școlare. Este necesar ca profesorul să adopte cât mai multe forme de organizare a activităților sau cât mai multe metode și mijloace pentru a evita monotonia și pentru a determina implicarea elevilor.

Dezvoltarea motivației elevilor se realizează tocmai prin aceste procedee amintite anterior, care au un rol esențial în procesul de predare-învățare prin poziționarea strategică a elevului în situații de comunicare cât mai diverse. Exemplul personal reprezintă un alt factor important în dezvoltarea motivației elevilor, fiind cel mai adesea un real punct de reper pentru elevi.

„Rezultatele procesului de instruire și autoinstruire constau în asimilarea de cunoștințe, în formarea de priceperi, deprinderi, capacități, competențe, convingeri, concepții, atitudini, comportamente, în însușirea unor criterii de evaluare a valorilor.”<sup>1</sup>

## BIBLIOGRAPHY

1. Albușescu, Ion, *Pedagogii alternative*, București, Editura All, 2014;
2. Albușescu, Ion, *Pragmatica predării – activitatea profesorului între rutină și creativitate*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008;
3. Cucuș, Constantin (coord.), *Psihopedagogie pentru examenene de definitivare și grade didactice*, Iași, Editura Polirom, 1998;
4. Dușe, Carmen-Sonia, *Didactica disciplinelor de specialitate*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2006
5. Ionescu, Miron, Bocoș, Mușata (coord), *Tratat de didactică modernă*, Pitești, Editura Paralela 45;
6. Lăudat, I.D. (coord.), *Metodica predării Limbii și Literaturii Române în școala generală și liceu*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1973;

<sup>1</sup>Miron Ionescu, Mușata Bocoș (coord)., *Tratat de didactică modernă*, Pitești, Editura Paralela 45, p. 51.



7. Mara, Elena Lucia, *Didactica Limbii și Literaturii Române*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2010;
8. Oprea, Crenguța, *Strategii didactice interactive*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2007;
9. Sălăvăstru, Dorina, *Psihologia educației*, Iași, Polirom, 2004.

## LE DEVELOPPEMENT DE L'ESPRIT MULTICULTUREL PAR L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR EN ROUMANIE

**Oana-Luiza Barbu**  
**PhD. Student, University of Bucharest**

*Abstract: One of the consequences of the globalization process is multiculturalism. Every day, in different contexts, we come in contact with people from other cultures and nationalities. The question that arises is how do we interact with each other by leaving aside cultural differences, how can we create a multicultural spirit? The answer I propose is that this multicultural spirit can be developed through higher education in the light of the internationalization process. To test my hypothesis I will take as case study Romania, a country where the Romanians represents the majority and where the development of the multicultural spirit is nevertheless necessary if one thinks that we develop our daily activity in a deeply multicultural context. The study I am proposing is interdisciplinary, with elements belonging to both the cultural studies field and to the education sciences.*

*Keywords: higher education, internationalization, multiculturalism, globalization, Romania*

### Introduction

Si on devra définir le monde dans lequel on vit aujourd'hui en trois mots, ceux-ci seront globalisation, multiculturalité et conflit. L'histoire n'as pas trouvé sa fin, tel comme Francis Fukuyama (1989) l'avait préditimmédiatementaprès la chute des régimes communistes en Europe de l'Est, tout au contraire. Si on regarde attentivement, on verra un monde plus dynamique, où deux processusopposés, d'intégration et de fragmentation, se manifestent au même temps, ayant parmi ses principales raisons celles culturelles.

La libre circulation des idées, des produits, des hommes, rendue plus facile par la globalisation, a conduit à l'intensification des échangesculturels, tout comme la promotion d'une attitude plus tolérante envers les autres. Dans ce contexte dominé par la multiculturalité, l'enseignement supérieur joue un rôle important. Aujourd'hui, dans le milieu universitaire, il est très probable que le professeur soit indien, le camarade de classe soit chinois, le cours soit enseignéintégralement dans une langue étrangèreetqu'il ait comme sujet les tribus d'Afrique, ou il est possible que tu partes pour un semestre ou plusieursen Italie. Ceux-ci sont seulement quelques exemples, les possibilités d'interaction interculturelle étant beaucoup plus nombreuses et diverses. Pratiquement, le multiculturalisme est devenue nouveau paradigme de l'éducation du XXIème siècle (Rosado 1996 :2), en essayant de dépasser le clivage unité - diversité et de promouvoir l'unité dans la diversité.

La question qui se pose est comment est-ce qu'on arrive à interagir les uns avec les autres en laissant de côté les différences culturelles, plus précisément comment est-ce qu'on arrive à développer un esprit multiculturel? La réponse que je propose est que cet esprit multiculturel peut être développé par l'enseignement supérieur grâce au processus d'internationalisation. La prise de conscience du fait qu'on vit dans un monde interconnecté, multiculturel est vitale pour créer la cohésion sociale, comme c'est le cas de la Roumanie en tant que nation ethnique. Pour tester mon hypothèse je vais prendre comme étude de cas la Roumanie, un pays où les Roumains sont fortement majoritaires et où le développement de l'esprit multiculturel est toutefois nécessaire si on pense au fait qu'on développe notre activité quotidienne dans un contexte profondément multiculturel (conséquence directe du processus de globalisation). Par ce nouveau type d'éducation promue au niveau de l'enseignement supérieur on peut rendre plus explicites les connections parmi les niveaux local, national et global. Cela contribue aussi à la promotion de la compréhension multiculturelle. L'étude que je propose est interdisciplinaire, ayant des éléments appartenant à la fois aux études culturelles et aux sciences de l'éducation.

### **1. Construction du cadre conceptuel**

Ce projet se forge sur plusieurs concepts dont la compréhension est vitale pour la validité théorique de cette démarche. On a parlé de la globalisation comme processus qui sans aucun doute caractérise le monde actuel. Pendant longtemps la globalisation a été définie et prise en considération seulement du point de vue conceptuel, étant liée plutôt à ses aspects économiques. Une fois que les nouvelles technologies se sont imposées, la globalisation a élargi ses effets au niveau des relations sociales à l'échelle globale (Giddens 1990: 92). D'ici à décrire le monde comme un *village global* (McLuhan 1964) ou comme une *société globale* (Albrow 1990:125) n'a pas manqué beaucoup. La globalisation a gagné rapidement un caractère imminent (Baumann 1999: 65) et amené à la diversification des flux culturels et cognitifs, tout comme à l'intensification des interdépendances (Castells 2000: 349).

L'effet que la globalisation a eu sur la dimension culturelle a déterminé l'affirmation des opinions contraires. Si pour les uns la globalisation est responsable pour l'homogénéisation culturelle (Berkes 2010: 3), pour d'autres la globalisation n'a fait qu'accentuer la diversité culturelle, en encourageant ses expressions, affirmations et diffusions (Tomlinson 1999:270). En effet, les deux processus se manifestent au même temps et représentent des réactions à la globalisation qui engendre un changement de mentalité. Ainsi,

la volonté d'assimilation et d'intégration est suivie par la promotion de l'authenticité culturelle locale (Dabu 2007 :137). Voilà donc le paradoxe de la modernité qui, au fur et à mesure qu'elle produit l'homogénéisation et l'uniformisation, elle accentue aussi les différences et le besoin d'affirmer son identité (Georgiu 1997:79).

Dans ce contexte-ci, l'esprit multiculturel de chaque nation est essentiel de sorte qu'on puisse arriver à des relations harmonieuses. L'esprit multiculturel n'est pas un concept en soi, néanmoins tout le monde le requiert, tant dans notre vie professionnelle, que personnelle. On considère que l'esprit multiculturel se traduit par le multiculturalisme, définie comme „un système des croyances et de comportements qui reconnaît et respecte l'existence de tous les groupes identifiés dans une organisation ou dans une société, en prenant conscience et en valorisant les différences socio-culturelles et, à la fois, en encourageant et en rendant facile leur contribution continue dans un contexte culturel inclusif”(Rosado 1996: 2).

Si on comprend l'esprit multiculturel selon cette définition, alors on pourra affirmer que cet esprit multiculturel est plus puissant au niveau des Etats multinationaux qu'au niveau des Etats-nations. En ce qui concerne les Etats-nations compris au sens donné par Ernest Renan (1882), la nation signifie „l'adhésion volontaire d'un peuple à un même idéal (...) la nation est donc une grande solidarité...elle se résume par le consentement, le désir clairement exprimé de continuer la vie commune”, c'est-à-dire une nation civique. Si on pense à la nation dans le sens allemand, là où la nation se fonde sur une communauté qui partage la même culture - nation éthique (Goeble 1996 :156), alors l'esprit multiculturel reste plutôt un desideratum ou, en tout cas, il est plus faible et moins développé. Néanmoins, il y a beaucoup d'Etats multinationaux qui ne se déclarent pas en tant que tel<sup>1</sup>, et on retrouve là les plusieurs conflits et tendances de séparation, les variations étant dépendantes de la manière de comprendre la nation.

Voilà donc que, même si le monde dans lequel on vit est dominé par des échanges fréquents de tout nature, y compris celle culturelle, l'esprit multiculturel tant à l'intérieur de l'Etat ou de l'organisation (à voir l'Union Européenne), qu'à l'extérieur (exprimé dans les relations internationales, interculturelles) reste à être abouti.

---

<sup>1</sup> Espagne, Brésil, Etats Unis, Canada, Inde, Chine, etc.

Dans le présent article on va utiliser aussi le concept internationalisation, un concept assez nouveau mais qui s'est imposé dans les derniers deux décennies dans le domaine des sciences de l'éducation. Ce concept va être détaillé dans un autre chapitre.

## **2. Les enjeux du multiculturalisme en Roumanie: prévisions législatives, politiques et comportements multiculturels**

Depuis la constitution de 1923, issue après la création de la Grande Roumanie en 1918, la Roumanie est considérée un Etat-nation. L'Etat-nation peut être défini comme représentant la superposition de l'Etat perçu comme une organisation politique et d'une nation. L'Etat-nation représente donc à la fois une notion d'ordre identitaire et d'ordre politique et juridique (UNESCO). La Roumanie a été présentée en tant qu'Etat-nation dans toutes les constitutions roumaines qui ont suivi celle de 1923, à l'exception des constitutions du régime communiste. La nécessité de faire la mention *Etat nation* est la conséquence du contexte historique, l'intention étant de prévenir les possibles mouvements séparatistes. Pendant la période communiste, les trois constitutions ont ignoré complètement cette problématique, au moins en théorie, parce qu'en pratique un processus de dénationalisation des minorités nationales a été mené tout au long de son existence.

Après la chute du régime, la réintroduction de la notion d'Etat-nation a été vue comme nécessaire dans un contexte où les mouvements séparatistes étaient trop effervescents.

Mais quel est le sens qu'on donne à la nation ? Conformément à l'historien Victor Neumann (2003:45), la Roumanie est par excellence une nation ethnique, selon le modèle allemand, un modèle qui caractérise en effet tout l'Europe Centrale et de l'Est, tel comme le soutient Hans Kohn (1965). C'est toujours lui qui affirme que la nation civique ou politique caractérise l'Europe de l'Ouest. Néanmoins, cette séparation tellement rigide est contredite par Michael Seymour (2000) qui affirme qu'une nation ne peut pas être définie seulement en termes politique ou culturels parce que tout group, ayant ou pas une descendance commune, est animé par des buts politiques, étant donc une perspective plus proche de la modernité.

Pour la Roumanie, un Etat relativement jeune, l'idée de nation a été liée, surtout dans la période quarante-huitarde, à la langue, aux traditions et aux aspirations communes (Marica 1974 : 469). Pendant la période d'entre-deux-guerres le problème lié à la compréhension du concept *nation* commence à être débattu, mais l'approche liée au spécifique national reste



encore dominante (Gheorghiu 1991 :448). Tout au long de la période communiste, le problème de la nation a été déformée, conformément au programme de mythifier l'histoire. Après la chute du régime communiste le sujet de la compréhension de la nation est repris, comme une conséquence de la nouvelle dynamique internationale, d'intégration et de fragmentation simultanées. Dans ce contexte-ci, „la Roumanie se reconstruit dans un dialogue à la fois avec le passé et le milieu des nouveaux circuits spirituels de sorte qu'elle puisse s'intégrer dans la configuration de l'unité européenne, étant, en même temps, obsédée, comme autrefois, par la construction de sa propre identité”(Georgiu 1997: 204).

Etant donc plus centrée sur l'affirmation de son propre esprit national et culturel, voyons comment l'esprit multiculturel se forge en Roumanie dans le sens assumé auparavant, en termes d'attitudes et toujours de politiques.

### **2.1. Les minorités nationales: prévisions législatives**

Conformément au dernier recensement réalisé en 2011, les Roumains représentaient 88,9% du total de la population. La minorité la plus significative est représentée par la population d'ethnie hongroise, une proportion de 6, 5% du total de la population roumaine. Ce qui est très intéressant est que cette population est majoritaire dans deux comtés de la Roumanie, en Covasna et Harghita, là où ils représentent plus de 75% du total. La population d'ethnie hongroise occupe une proportion importante, d'environ 30% dans trois autres comtés, comme Mureș, Satu Mare et Bihor. A cette minorité on ajoute la population d'ethnie romaine (3,3%), mais aussi la minorité ukrainienne, allemande, turque, russe, serbe, bulgare, grecque. Cette situation en chiffres, tout comme la participation quotidienne à des situations interculturelles (dans la vie personnelle ou professionnelle) requièrent un esprit multiculturel développé. Mais est-ce qu'il existe au niveau de la société roumaine ?

En dépit du fait que la Roumanie est devenue membre de l'Union Européenne et a dû réviser son cadre législatif concernant le statut des minorités nationales qui se trouvent sur son territoire, la Roumanie n'a pas élaboré une telle loi jusqu'à aujourd'hui. Le projet de loi lancé en 2005 s'est vu ajourné jusqu'en 2012, quand il a été complètement oublié. La loi de l'éducation nationale no. 1/2011 garantit quand même le droit des personnes appartenant à une minorité nationale à l'enseignement dans la langue maternelle. Ce vide législatif fait que les conflits sur des critères ethniques soient encore fréquents, tel comme le montre une analyse

réalisée par l'organisation *Fund for Peace* concernant le degré de stabilité des pays. Même si dans les deniers cinquans la situation de la Roumanie s'est beaucoup améliorée<sup>2</sup>, l'indicateur concernant les abus face aux groupes<sup>3</sup> pose encore de problèmes. En 2016, cet indicateur montre un degré de 7 sur 10, en continuelle croissance depuis unedécennie, étantqualifiée comme faible et étant, en effet, l'indicateur le plus problématique d'entre tous.

## 2.2. Les immigrants: prévisions législatives

En ce qui concerne la population immigrante, surtout les réfugiés<sup>4</sup>, la législation est beaucoup plus présente et riche<sup>5</sup>. Néanmoins, la même analyse réalisée par *Fund for Peace* nous montre que l'indicateur concernant les réfugiés ([fsi.fundforpeace.org](http://fsi.fundforpeace.org)), même si a un coefficient positif et doncclassifié comme bon, a eu pendant les dernières cinquans une évolution négative. La même situation négative des réfugiés en Roumanie est présentée par l'organisation *Amnesty International* dans son dernier rapport de 2015-2016 ([www.amnesty.org](http://www.amnesty.org)). La conclusion est tirée par *Multiculturalism Policy Index* qui, à la suite d'une analyse concernant les politiques d'intégration des migrants, avait obtenu un score de 45 (demi-favorable), en occupant la 23ème place sur les 38 pays analysés ([www.mipex.eu](http://www.mipex.eu)). Parmi les indicateurs pris en considérations on rappelle l'accès au marché du travail, la réunion de la famille, l'éducation, la santé, la participation politique, la résidence permanente, l'accèsà la citoyenneté, etc. Les indicateurs qui ont montré l'existence des problèmes sont liésà l'éducation (20), à la participation politique (0 !) et à l'accès à la citoyenneté (33).

## 2.3. Les attitudes et les comportements à l'égard des étrangers

On a constaté qu'en ce qui concerne les politiques multiculturelles, la Roumanie a eu du mal à les implémenter ou bien plus à les adopter. Voyons maintenant quelle est la situation en ce qui concerne les attitudes et les comportements envers l'étranger. Pour cela on va

<sup>2</sup> En 2010 la Roumanie occupait la 128ème place sur 177 pays analysés, étantclassifiée comme un Etat modéré du point de vue de la stabilité; en 2016 la Roumanie occupait la 134ème place sur 178 pays, en étantconsidérée comme un Etat stable (<http://fsi.fundforpeace.org/rankings-2010-sortable>):

<sup>3</sup>*Group grievance* – quand entre les groupes il y a des tensions et de la violence, la capacité de l'Etat d'assurer la sécurité est diminuée, ainsi que des nouvelles violences peuvent surgir; cet indicateur mesure des aspects comme la discrimination, la violence ethnique, la violence sectaire et religieuse (<http://fsi.fundforpeace.org/indicators>):

<sup>4</sup> Comme conséquence des évènementssurgis sur la scène internationale (à voir le Printemps arabe, la guerre de Syrie, l'émergence de l'Etat Islamique, etc.)

<sup>5</sup> Loi no. 144/4 mai 2006 concernant l'asile en Roumanie, l'Ordonnance de Gouvernement 44/2004 concernant l'intégration sociale des étrangers qui ont obtenu une forme de protection ou un droit de résidence en Roumanie, tout comme les citoyens de pays membre de l'Union Européenne et de l'Espace Economique Européen, etc., a qui s'ajoute la législationeuropéenne que la Roumanie doit respecter.

utiliser les résultats d'une étude concernant le phénomène d'immigration en Roumanie et le degré d'intégration des étrangers dans la société roumaine, étude coordonnée par Iris Alexe et Bogdan Păunescu (2011: 309). Les résultats ont montré des opinions contradictoires. Même si la plupart des interviewés ont caractérisé les étrangers qui vivent en Roumanie par des attributs positifs dans une proportion de plus de 40%, une proportion de 30% a déclaré qu'ils ne désirent pas que d'autres immigrants habitent près d'eux. Si on ajoute à cette proportion le 27% qui a donné de non-réponses, alors la majorité est sceptique à avoir dans leur voisinage des immigrants. En plus, 44% ont déclaré qu'ils ne sont pas d'accord que la Roumanie reçoive plus d'immigrants. Néanmoins, une proportion de 74% dit que l'attitude envers l'étranger est non discriminatoire, similaire à l'attitude envers un collègue roumain. Le contexte actuel de sécurité a rendu obligatoire un quota de réfugiés pour chaque pays européen. Ce quota a été refusé par les Roumains qui, en proportion de 80%, se sont déclarés contre. Ainsi, cette situation montre une compréhension déficitaire des problèmes d'ordre culturel et une attitude contradictoire envers l'étranger.

L'étude a montré que l'accroissement du degré de tolérance envers l'étranger est dépendant du niveau d'études. Ainsi, les personnes qui détiennent un diplôme d'études supérieures se sont montrées plus ouvertes à l'idée de recevoir plus d'immigrants et de s'impliquer pour les aider à s'intégrer dans la société. Malheureusement, cette proportion n'est que de 37%. Un autre aspect important qui influence les attitudes et les comportements est la fréquence du contact avec une personne étrangère. Même si 63% des interviewés ont déclaré qu'ils ont eu des contacts avec les étrangers, ce contact c'est passé il y a plus de 2 ans avant pour 35% d'entre eux et il y a un an pour les autres. Donc, on peut constater que les attitudes positives envers les étrangers sont liées au niveau d'éducation et à la fréquence du contact avec une personne étrangère.

Ces deux aspects relatifs aux politiques multiculturelles et aux attitudes des Roumains envers l'étranger nous font conclure que l'esprit multiculturel au niveau de la société roumaine est assez faible.

On constate donc qu'il est nécessaire de prendre des mesures pour développer cet esprit multiculturel et pour cela on propose comme l'une des solutions possible l'internationalisation de l'éducation, plus précisément de l'enseignement supérieur. On justifie notre choix par le fait qu'il facilite le contact et les expériences multiculturelles, tout comme les informations et connaissances relatives au sujet.

Avant d'identifier les moyens que l'enseignement supérieur par le processus d'internationalisation nous met à la disposition pour développer l'esprit multiculturel, voyons premièrement quelle est la place et le rôle de l'enseignement supérieur dans le contexte global et multiculturel.

### **3. La place de l'enseignement supérieur dans le contexte global et multiculturel**

#### **3.1. L'internationalisation de l'enseignement supérieur: aspects généraux**

Si on pense à la globalisation en termes d'éducation, on pourra la définir comme „la totalité des modifications substantielles subies par l'enseignement supérieur (...) caractérisé par la compétition sur le marché des produits éducationnels” (Teicher 2004 :22). D'autres conséquences de la globalisation sur l'enseignement supérieur sont représentées par la commercialisation du savoir, le rôle accru de la langue anglaise, le développement technologique dans le domaine de l'information et de la communication, l'émergence des réseaux internationaux du savoir et de la recherche (Altbach et al. 2009 :87).

On arrive donc à une internationalisation de l'enseignement supérieur, concept assez récent, apparu dans la sphère académique au début des années '90. Ses définitions sont multiples, mais la définition qui s'est imposée parmi les théoriciens et les praticiens celle formulée par Jane Knight (2004: 11), qui présente l'internationalisation comme „le processus d'intégrer une dimension internationale/interculturelle et globale dans les objectifs, les fonctions, les services et les méthodes de livraison de l'enseignement supérieur, tant au niveau institutionnel, que national”. L'auteur clarifie le fait que la définition a été formulée „dans une manière générale de sorte qu'elle puisse être appliquée au niveau de chaque pays, n'importe quel soit le type de culture ou de système d'enseignement, parce qu'elle n'inclue pas les motivations, les résultats, les acteurs ou les parties prenantes, ayant en vue le fait que ces aspects diffèrent d'un pays à l'autre, et même d'une institution à l'autre” (Knight 2012 :22). Pour Jane Knight (Ibid.), l'internationalisation n'est pas un objectif en soit, mais un moyen d'atteindre un objectif. Cette observation est très importante car elle attire l'attention sur la vraie nature de ce processus.

Dans le contexte de l'intensification des échanges de toute nature, la globalisation et l'internationalisation deviennent deux processus complémentaires qui changent complètement le rôle de l'université, le rôle de l'enseignement supérieur. Si au niveau de la relation

internationalisation – globalisation on introduit le troisième élément, le multiculturalisme, la relation devient encore plus compliquée. Cette configuration donne à l'internationalisation le rôle de connecteur, et devient leur point de convergence, en introduisant dans le système d'enseignement supérieur des programmes à la fois à caractère global et multiculturel.

### 3.2. L'enseignement supérieur dans le contexte global et multiculturel

Marginson (2011 :22) remarque le fait que l'enseignement supérieur a été toujours plus ouvert vers le monde et vers le changement que les autres secteurs. Dans le contexte de l'économie du savoir, conséquence de la globalisation, les institutions d'enseignement supérieur jouent un rôle central, parce qu'elles intensifient le flux d'information, des personnes, des produits, de la technologie et du savoir et facilitent les interactions transfrontalières. Ainsi, la sphère culturelle de l'enseignement supérieur, qui joue son rôle dans la recherche, est plus globalisée que la sphère économique (Rosado 1996 :2).

Dans le contexte politico-culturel actuel, l'institution d'enseignement supérieur acquiert de nouvelles valences. La dynamique des relations internationales se reflète à la fois dans la manière d'organisation interne, dans la manière d'interagir avec les autres institutions, dans le développement des programmes d'études. Conformément à Zhao Qiang (2003: 248), grâce à la complexité des interactions, l'enseignement supérieur ne représente plus un problème éminemment national, il n'est plus approché seulement du point de vue de l'intérêt national, mais devient un problème à caractère international.

En plus, l'enseignement supérieur devient l'axe central des réseaux de la recherche concernant le développement, tout comme le pilon principal des partenariats conclus avec des réseaux globaux en vue de la création des plateformes du savoir (Greijn 2010 : 14).

Breton (2011 :3) donne à l'enseignement supérieur d'autres rôles, comme celui de faciliter la vente et l'exporte des produits éducatifs et de recruter des jeunes professionnels. C'est toujours Breton qui affirme que l'enseignement supérieur se trouve au centre de la *coopétition*, mot-valise résultat de la fusion entre *coopération* et *compétition*, rapport qui semble dominer la société actuelle.

On voit donc que l'enseignement supérieur représente un milieu très globalisé et il est dominé par des échanges très fréquents qui impliquent inévitablement l'interaction



interculturelle. Voilà pourquoi on considère que l'enseignement supérieur, sous l'influence de l'internationalisation, représente le milieu adéquat pour développer l'esprit multiculturel des sociétés.

#### **4. Moyens de développer l'esprit multiculturel par l'internationalisation de l'enseignement supérieur**

Comme tout processus, l'internationalisation est un processus qui ou moins en théorie se déroule selon des stratégies bien élaborées, conformément aux nécessités de chaque institution d'enseignement supérieur. Les catégories de stratégies sont multiples, et ont été proposées par plusieurs théoriciens. On a choisi la classification réalisée par Jane Knight et Hans de Wit (1995: 18-20), une stratégie qui se base sur des programmes liés aux plusieurs types d'activités, comme par exemple:

- Les activités liées à l'éducation : programmes d'études à caractère global, programmes d'études en langues étrangères, le recrutement des étudiants étrangers pour des programmes d'études complètes, des opportunités pour étudier à l'étranger, les accords bilatéraux de coopération, l'échange d'étudiants, la cooptation des chargés de cours étrangers, l'implémentation du système de crédits transférables, l'offre des programmes à double diplôme, un système d'équivalence de diplôme flexible, des cours d'été, des stages de formation, des visites d'étude;
- Les activités liées à la recherche : la collaboration avec des partenaires internationaux, la dissémination des résultats de la recherche, la création des réseaux de la recherche, des mobilités de recherche;
- Les activités liées à l'assistance technique et à la coopération dans le domaine de l'éducation: des programmes de formation et des mobilités pour le personnel académique et auxiliaire et pour les étudiants;
- Les activités extra-universitaires: les programmes d'orientation, la création des associations internationales d'étudiants, l'organisation des événements sociaux.

On a choisi ce type de stratégie d'internationalisation, basée sur les programmes, parce qu'elle suppose éduquer l'individu dans l'esprit multiculturel en lui rendant plus facile tant l'accès à l'information, au savoir, que le contact direct avec des situations et contextes interculturels. On considère que ces types de stratégies représentent des moyens dont l'internationalisation dispose pour développer l'esprit multiculturel.

En Roumanie, on n'a pas une stratégie d'internationalisation de l'enseignement supérieur. En effet, sur l'internationalisation en tant que processus assumé on a commencé en parler au début des années 2010. Néanmoins, après plus de sept ans de discussions, de débats, de réunions et d'ateliers on n'a pas réussi à adopter et à implémenter une. Cela ne veut pas dire que le processus d'internationalisation ne se déroule pas en Roumanie. Tout au contraire. Même si chaotique, il est commencé immédiatement après la chute du régime communiste depuis quand il s'est déroulé sans cesse, dans des rythmes différents. Vu les moyens multiples dont jouit l'internationalisation pour développer l'esprit multiculturel au niveau des sociétés, on considère comme nécessaire la coordination de ce processus au niveau national par l'intermédiaire d'une stratégie bien élaborée.

Une fois identifiés les moyens de développer l'esprit multiculturel par l'internationalisation de l'enseignement supérieur, on va les exemplifier en prenant comme étude de cas la Roumanie.

Un premier élément est représenté par les programmes d'études en langue étrangère et à caractère multiculturel et global. Aujourd'hui, en Roumanie, 250 sur 1000<sup>6</sup> programmes d'études (licence et master) sont offerts intégralement dans une langue étrangère et ont un caractère global et/ou multiculturel, de sorte qu'ils puissent répondre aux besoins du monde actuel ([www.studyinromania.gov.ro](http://www.studyinromania.gov.ro)). De plus, on a environ 400 programmes d'études à double diplôme/en cotutelle, ce qui facilite à l'étudiant l'élargissement des compétences de travailler dans des milieux multiculturels.

Un autre élément est représenté par les mobilités des étudiants pour des stages ou pour des programmes complètes à l'étrangère. En ce qui concerne les mobilités Erasmus qui sont les plus nombreuses, la dernière statistique réalisée nous montre qu'environ 4500 étudiants roumains ont joui de ce type de mobilités; par contre, seulement 1500 étudiants internationaux sont venus en Roumanie pour ce type de stage. Concernant les mobilités pour des programmes complètes d'études, au présent environ 26000 d'étudiants roumains poursuivent leurs études à l'étranger. Par contre, les étudiants internationaux qui poursuivent des études en Roumanie comptent environ 18000, y compris les ethniques roumains qui bénéficient des bourses de la part de l'Etat roumain (UEFISCDI 2013: 23-55).

---

<sup>6</sup>Au niveau de l'année académique 2013-2014

Les mobilités des professeurs en tant que chargés de cours ou pour des stages de recherche représentent un autre moyen de développer l'esprit multiculturel, tant du professeur, que des étudiants. Il faut mentionner ici les lectorats de langues étrangères qui fonctionnent dans les Facultés de Lettres ou dans les Facultés de Langues et Littératures étrangères. Ici, des chargés de cours étrangers sont invités à enseigner leur langue maternelle, culture et civilisation aux étudiants roumains. La Roumanie a aussi 49 lectorats de langue roumaine dans 29 pays ([www.ilr.ro](http://www.ilr.ro)). Une très bonne manière de faciliter les échanges multiculturels est la participation aux écoles d'été/hiver et les visites d'étude. Ces types d'échanges facilitent l'expérience multiculturelle, mais aussi l'accès à l'information de manière directe. Chaque année, environ 4000 étudiants roumains participent à ce type de cours, tandis qu'aux écoles d'été/hiver organisées en Roumanie participent à peu près 1700 étudiants internationaux (UEFISCDI 2013: 23-55). Aussitôt importante est la coopération internationale sous la forme des accords bilatéraux ou sous la forme de la participation en tant que membre dans les réseaux universitaires internationaux. La Roumanie a conclu environ 200 accords bilatéraux avec plus de 100 pays, des accords qui touchent le domaine de l'éducation par l'offre des bourses réciproques aux étudiants et au personnel académique, ou bien par l'organisation des événements à caractère culturel ou multiculturel dont principaux bénéficiaires sont les étudiants. La participation à des réseaux universitaires internationaux vise à l'amélioration de l'enseignement supérieur par l'échange des bonnes pratiques dans le domaine ou par la participation aux projets de développement de celui-ci de sorte qu'il puisse répondre mieux aux besoins tant au niveau national, qu'international (<http://www.edu.ro>).

La participation dans les réseaux internationaux de la recherche représente une manière de plus de développer l'esprit multiculturel en facilitant la collaboration entre les chercheurs. Ainsi, conformément à la dernière statistique réalisée en Roumanie, en 2013 on a constaté une croissance notable du nombre d'articles indexés ISI. La plupart des articles ont été publiés en collaboration avec des chercheurs de l'étranger. La collaboration la plus étroite et constate est avec les chercheurs français (10, 2%), allemands (10, 1%), américains (9, 8%), italiens (8, 9%), anglais (6, 7%), espagnols (6, 6%), polonais et hongrois (4-5%). De plus, toujours en 2013, la Roumanie avait démarré 326 projets bilatéraux de recherche, les pays partenaires étant la République Tchèque, la France, la République Moldave, la Grèce, l'Autriche et la Hongrie. Au-delà de cela, il faut mentionner la participation de la Roumanie en tant que membre à des organisations de la recherche comme Euraxess Network, European Higher Education Area, ERA-NET (qui développe des projets concernant le domaine

écologique, aquatique, neuroscientifique, etc.), JTI (domaine du développement technologique), Agence Nationale de la Recherche, European Science Foundation, etc. (UEFISCDI 2013 : 60-62).

Les associations d'étudiants internationaux comme, par exemple, le Réseaux d'Etudiants Erasmus, peuvent être considérées comme un moyen très efficace pour développer l'esprit multiculturel. Par l'organisation des événements sociaux, l'échange culturel entre les étudiants internationaux et les étudiants roumains est facilité. La responsabilité de l'organisation des événements sociaux à caractère international est donnée aussi aux institutions d'enseignement supérieur par les bureaux des relations internationales(<https://esn.org>).

### Conclusions

Notre question de départ reçoit une réponse affirmative. Oui, l'enseignement supérieur a les moyens de contribuer au développement de l'esprit multiculturel en Roumanie. Notre hypothèse est donc confirmée, parce qu'on vient de démontrer que le processus d'internationalisation offre les moyens nécessaires qui facilite l'accès à l'information et au savoir à caractère global et multiculturel, tout comme le contact et les expériences interculturelles, deux conditions nécessaires pour que l'esprit multiculturel soit développé.

Néanmoins, on a constaté qu'au niveau des mobilités, le nombre d'étudiants, des professeurs et des chercheurs qui pars à l'étranger est beaucoup plus grand que le nombre des étudiants, professeurs et chercheurs étrangers qui choisissent la Roumanie comme destination académique. La moindre attractivité de la Roumanie de point de vue académique représente un obstacle pour le développement de l'esprit multiculturel de manière uniforme. On considère que cette situation est la conséquence du manque d'une stratégie nationale d'internationalisation qui aurait pu imposer une direction générale, des buts, des objectifs communs et aurait pu empêcher le développement de ce processus d'une manière chaotique.

### Bibliographie

1. \*\*\*,2013.Internationalization of Higher Education in Romania. Executive Agency for Higher Education, Research, Development and Innovation Funding (UEFISCDI).

2. Albrow, Martin, King, Elisabeth.1990. *Globalization, Knowledge and Society*. Cardiff University. Sage Publication.
3. Alexe, Iris, Paunescu, Bogdan.2011. *Studiu asupra fenomenului imigratiei in Romania.Integrarea Străinilor în Societatea Românească*. Ediție Eelectronică.
4. Atlbach, Philip G., Reisberg, Liz, Rumbley, Laura.2009. *Trends in Global Higher Education, Tracking an Academic Revolution*. Boston. Center for International Higher Education, Boston College.
5. Bauman , Zygmund.1999. *Globalizarea și efectele ei sociale*.Editura Antet. Oradea.
6. Berkes, Lilla.2010.“The Development and Meaning of the Concept of Multiculturalism”.*International Relations Quarterly*.1.4:1 – 6.
7. Breton, Gilles.2011. „Mondialisation de l’enseignement supérieur et stratégies internationales” in *Repère*. no.6, Juin. 2011.pp.1-4.
8. Castells, Manuel.2000. *The Information Age: Economy, Society and Culture*.Oxford. Blacwell.1.2.
9. Dabu, Adrian.2007.” Despre identitatea etnică și conservarea valorilor” in *Cultură, dezvoltare, identitate. Perspective Actuale*, ed. Florea, Chipea, Cioară Ionel, Cecilia Sas,135-143.Editura Expert. București.
10. Fukuyama, Francis.1998., „The End of History?” in *National Interest*.
11. Georgiu, Grigore.1997.*Națiune, cultură, identitate*. Editura Diogene, București.
12. Gheorghiu,Mihai Dinu.1991. *Specificul național în sociologia românească* în Al. Zub (ed.), *Cultură și societate. Studii privitoare la trecutul românesc*.București. Editura Științifică. pp. 443-456.
13. Giddens, Aantony.1990. “The Globalizing of Modernity” in *The Global Transformations Reader*, ed. David Held and Anthony McGrew 2dn ed, 55 -60.Polity Press.
14. Goeble, Hans. 1996. *Contact Liguistics: An International Handbook of Contemporary Reasearch*.Berlin and New York. Walter de Gruyter.
15. Greijn, Heinz.2010. *Enseignement superieur et mondialisation. Defies, menances et opportunités pour l’Afrique*.Maasctrict University. Holland.pp. 13 – 15.
16. Kohn, Hans.1965.*Nationalism, its Meaning and History*. New York.Van Nostrand Reinhard Company.
17. Knight, Jane, de Wit, Hans.1995. “Strategies for Internationalization of Higher Education: historical and conceptual perspectives” in *Strategies for*



*Internationalization of Higher Education: a comparative study of Australia, Canada, Europe and the United States of America*, ed. Hans de Wit, 5-33. Amsterdam. European Association for International Education.

18. Knight, Jane.2004.“Internationalization Remodeled: Definition, Approaches and Rationale Journal of Studies”. *International Education*. 8.1:5 – 31.
19. Knight, Jane.2012.“Student Mobility and Internationalization: trends and tribulations in research”.*Comparative and International Education*. 7.1:20 – 33.
20. Marginson, Simone, Van der Wende, Marijk.2011. „Systemes et etablisements d’enseignement superieur au sein d’un nouvel environnement mondiale” in *L’enseignement superieur a l’horizon 2030*. vol. 2.Mondialisation. OECD. pp. 19 – 69.
21. Marica, George.1974. *Repere ale sociologiei națiunii la scriitorii români din secolul al XIX-lea* In Șt. Ștefănescu (coord.). *Națiunea română*. pp. 446-476.
22. Mc Luhan, Marshall.1964.*Understanding media: The extensions of man*.New York.
23. Neumann, Victor.2003. *Neam, popor sau națiune? Despre identitățile politice europene*. București. Editura Curtea Veche.
24. Qiang, Zha.2003.“Internationalization of Higher Education: Towards a conceptual framework” .*Policy Futures in Education*. I.2:248-270.
25. Renan, Ernest. 1882.“What is a nation?” in *Nation and Narration*,H. Bhabha (ed.), London: Routledge; reprinted in *Nationalisms*, J. Hutchinson and A. Smith (eds.), Oxford: Oxford University Press.
26. Rosado, Caleb, 1996. *Toward a definition of multiculturalism*.October.
27. Seymour, Michael.2000. *On Redefining the Nation*. In N. Miscevic (ed.), *Nationalism and Ethnic Conflict. Philosophical Perspectives*. La Salle and Chicago,.Open Court.
28. Teichler, Uulrich.2004. “The Changing Debate on Internationalization of Higher Education” .*Higher Education*.48:5-26.
29. Tomilson, John.1999.*Globalization and Culture*. The University of Chicago Press.

### Sources électroniques

1. Amnesty International. 2 Octobre 2016. [www.amnesty.org](http://www.amnesty.org).
2. Erasmus Student Network. 2 Octobre 2016.<https://esn.org>.
3. Fund for Peace. 2 Octobre 2016. <http://fsi.fundforpeace.org>
4. L’Institut de la Langue Roumaine. 2 Octobre 2016. [www.ilr.ro](http://www.ilr.ro)

5. Ministère de l'Education Nationale et de la Recherche Scientifique. 2 Octobre 2016. [www.edu.ro](http://www.edu.ro)
6. Migrant Integration Policy Index. 2 Octobre 2016. [www.mipex.eu](http://www.mipex.eu).
7. Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture (UNESCO). 2 Octobre 2016. [www.unesco.org](http://www.unesco.org) .
8. Organisation International pour les Migrations. 2 Octobre 2016. [www.iom.int](http://www.iom.int).
9. Study in Romania. 3 Octobre 2016. [www.studyinromania.gov.ro](http://www.studyinromania.gov.ro)

## THE OUTLINE OF A FRIENDSHIP: ION CHINEZU-BASIL MUNTEANU

Mirela-Iulia Cioloca

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

*Abstract: Ion Chinezu's correspondence, a forerunner of his time, the leader of the Romanian interwar publication "Gând românesc", reveals other aspects of his personality, apart from the known ones. Besides the documentary side, the exchange of letters between him and Basil Munteanu proves spiritual affinities, common shared values, journalistic recommendations, concerns in the area of literary relations. One can also see how friendship influences, shapes, highlights certain depths of soul. Sometimes it involves tighter exchange of ideas, but despite them, it preserves its moral value. Keeping a friendship involves a discipline of mind, a ritual, and as we will see in this case, the common interest to facilitate the development of culture.*

*Keywords: cultural development, ideas, values, correspondence, trust.*

Momentele epistolare scot la iveală episoade interesante ale celor doi, precum și multe fapte din culisele revistei „Gând românesc”. Mărturie a prieteniei lui Basil Munteanu cu Ion Chinezu rămân rândurile scrisorilor sale (expediate din Franța de Basil, ale lui Chinezu din Tg. Mureș, Cluj, cu excepția perioadei în care studiasse și el la Paris). Ambii își mărturiseau iubirea frățească, îmbiindu-se la mai multe „comunicări” prin intermediul scrisorilor. Chinezu i se adresa pe numele de botez, „Vasile”; „Scrie-mi; e imposibil să fi uitat pe prietenul care te-a iubit, cel mai mult, mai mult ca un frate”<sup>1</sup>. Basil nu rămâne insensibil la asemenea declarații frățești, care îi sunt de bun augur „...am devenit un om ”cumsecade”, un om ”cuminte”, nițel tern, căruia cereștile porți azurii ale sentimentului îi sunt interzise...De zece zile de când ți-am citit scrisoarea ta bună și caldă, am pândit momentul să stau de vorbă cu tine...Lasă-mă, deci, dragă Ionică, să te îmbrățișez frățește și să mă socot același al tău”<sup>2</sup>. În 1925, scriindu-i din Dijon, Franța, unde se afla pentru câteva zile, Chinezu alcătuiește o scrisoare eminamente amicală, fără prea multe referiri „literare” (în afară de mențiunea că participă la un curs, ai cărui profesori îi consideră inferiori lui Densusianu). Îi povestește despre vizitele sale, despre o ceartă cu un parizian, despre zgârcenia franceză întruchipată în gazda sa, remarcă amestecul dubios al diferitelor naționalități, chiar și un tip de vin franțuzesc superior celui italianesc.<sup>3</sup>

Se pare că timp de doi ani, din 1926 până în 1928 cei doi prieteni nu au mai corespondat. Scrisoarea lui Chinezu din 27 ianuarie 1928 se deschide tocmai cu bucuria reînnoșării comunicării, redată de rândurile lui Basil Munteanu, „o chezășie că bunătatea și prietenia ta sunt mai rezistente decât să le poată înfrânge orice indolență orientală”<sup>4</sup>. Această scrisoare evidențiază concepția lui Chinezu cu privire la rostul întoarcerii în trecut, rememorare care așterne imagini pozitive chiar peste imaginile negative: „Trecutul... beneficiază de blazonul regretelor înnobilitoare și are calitatea- cântată de toți stihuitorii globului de a face dorite locurile, lucrurile și oamenii detestați altădată”<sup>5</sup>. În ciuda acestor reverberații, există un moment care brăzdează amintirea, ocupându-și locul de cinste,

<sup>1</sup> Scrisoare având data poștei : 14. 12. 1924, apărută în Basil Munteanu, *Corespondențe*, Ethos, Paris, 1979, p. 283.

<sup>2</sup> Scrisoare-28 dec. 1924, din Doina Graur, *Ion Chinezu, apud Basil Munteanu, op. cit.*, pp. 311-312.

<sup>3</sup> Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 285.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 286.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

binemeritat: „Peste întreg acest maldăr de melancolii minore, se ridică, din timp în timp, precis și viguros, câțiva oameni care au fost puținele și marile puncte de orientare în viață”<sup>6</sup>. Locul acesta este ocupat de Basil, al cărui portret este conturat, în mansarda căminului din perioada studenției la București. Văzând omul-Basil care mustea de sevă intelectuală, Chinezu aude zgomotul interior, asemenea zgomotului care însoțește marile ape, gata a se revărsa. Această fierbere anticipează devenirea ulterioară a cirticului „...cu tot clocotul de gânduri, cu toată făptura ta tare, cu inteligența puternică și mlădioasă care a avut o curiozitate prietenească și iubitoare până și pentru omul tuturor inconștiențelor boeme care erau pe acel vremuri fericite”<sup>7</sup>. El însuși absorbit de munca pentru pregătirea doctoratului, care îl chinuia, își găsește refugiul sufletească într-o viitoare întâlnire cu B. Munteanu, de dorit în vara anului 1929, propunându-și să învețe de la acesta, știindu-l om cu o plăcere a meditației. Declarându-se greoi în gândire „Și eu nu pot să învăț ușor”<sup>8</sup>, Chinezu dezavuează mediul tineresc în care se învârt: „Oamenii de aici vorbesc de tineri- mă plictisesc prin universul lor înfrigorat”<sup>9</sup>, în mod productiv, dorind a fi participant la spectacolul ideilor lui Basil: „Mi-e dor de un suflet adânc care mai are vocația și plăcerea gândirii pentru ea însăși”<sup>10</sup>, ba, mai mult, a-l avea alături de el, la Cluj.

Prietenia celor doi se pare că va curpinde și recomandări publicistice. Scriindu-i lui Basil în 22 martie 1931, Chinezu, aflat și el în Franța la studii, îl anunță de apariția revistei *Documents franco-roumains*<sup>11</sup>, al cărei editor- Dș. Paraschivescu le sugerase (lui și lui Basil) să trimită o cronică despre mișcarea literară actuală din România. Chinezu este rugat să-și anunțe prietenul, în eventualitatea în care ar putea elabora o asemenea lucrare, el având „1100 de motive”<sup>12</sup> pentru care nu poate răspunde solicitării. Care au fost acestea? Se pare că timpul petrecut la Paris îl solicită enorm. În 26 mai 1931, bolnav fiind, Chinezu, îi cere lui Basil să îi trimită un doctor. Doctorul îi prescrie aer curat, iar Chinezu e pregătit să viziteze orașul Vincennes, chemându-l și pe Basil să i se alăture<sup>13</sup>.

În epistola din 10 martie 1933, expediată din Cluj, după ce se reîntorsese în țară, Chinezu e cuprins de nostalgia meleagurilor franceze și de malurile Senei. De aceea, orice noutate din Paris îl bucură. În 11 noiembrie 1933 îi scrie lui Basil Munteanu altă scrisoare, după ce observă că se așterne o tăcere prea mare peste prietenia lor. Ca atare, îi face o actualizată caracterizare: „...amic ingrât, care, așa arată cel puțin semnele, m-ai înmormântat definitiv sub lespezi de uitare și, poate, de condamnare, nesocotind sau uitând extraordinara iubire pe care ți-am purtat-o 15 ani!”<sup>14</sup>, cu toate că în scrisoare din 10 martie el însuși mărturisise că ceea ce l-a împiedicat pe el să scrie era comoditatea.

Având aceeași conformație de critici literar, aflându-se o anumită perioadă amândoi în Franța, cei doi sunt apropiați sufletește. Amândoi erau purtați de pași hoinari prin Paris, în vizite pe la Brâncuși și participând la spectacolele „Comediei Franceze”<sup>15</sup>. Basil Munteanu i se adresează pe un ton ușor șagălnic în scrisoarea din 5 decembrie 1933- „Mă Ionică,

<sup>6</sup>*Ibid.*, p. 287.

<sup>7</sup>*Ibid.*

<sup>8</sup>*Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup>*Ibid.*, p. 290.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup>*Ibid.*

<sup>14</sup>*Ibid.*, p. 293.

<sup>15</sup> Doina Graur, *Ion Chinezu-personalitate exemplară (Mărturii)*, în *Ion Chinezu, Relief în posteritate, Studii și comunicări prezentate la simpozionul științific prilejuit de centenarul nașterii eminentului cărturar (Târgu-Mureș, 4-5 iunie 1994)*, volum îngrijit de Melinte Șerban, Dimitrie Poptămaș și Mihail Mircea, Fundația culturală „Vasile Netea”, Caiete mureșene-2, Târgu-Mureș, 1999, p. 29.

’oțule“<sup>16</sup>, nedorind a-și exprima în mod direct dorul față de Chinezu, din dorința păstrării unei atitudini grave: „Să-ți spun că scrisorile tale mă umplu de bucurie nostalgică...n-am să-ți spun: s-ar părea că umblu să măgulesc pe directorul *Gândului românesc*...Să-ți spun că absența ta din Paris îmi pasă, că în numeroasele mele seri de restriște mă gândesc la tine cu duioșie slăbănoagă de om fricos-nici asta n-am să-ți spun: demnitatea, înțelegi...”<sup>17</sup> Scriindu-i în 1933, anul apariției revistei „Gând românesc”, Basil Munteanu își „dă aprobarea” în ceea ce privește publicația, identificând obligația de seamă ce îi revine lui Chinezu- de a asigura trăinicia revistei. Din aceasta derivă alte obligații- de a asigura complexitatea precum și monitorizarea riguroasă a părții exegetice și analitice. Sentimentele binevoitoare merg și mai departe, permițându-și să-și „instruiască” prietenul cu privire la calitățile stilului urmărit: „Să condamni cu cea mai mare asprime vorba goală și să umbli după concizie, după precizie, după gând autentic...”<sup>18</sup> Într-un regim imperativ, cerându-i să gândească în perspectivă, Basil Munteanu îi reamintește de misiunea revistei „Gând românesc”, iar obligația asumată a criticului transilvănean este dedicația totală: „Dacă gândești că nu poate dura peste un an, lasă-te de această treabă și vezi-ți de trebile personale”<sup>19</sup>. Deși a apelat la un registru mai larg de modalități afective (sentimente nostalgice de dor, bucuria apariției publicației, preocuparea pentru rostul criticului), sfaturile aspre date de Basil Munteanu denotă o prețuire adâncă, având un interes comun cu prietenul său, acela de a facilita dezvoltarea culturii.

Din dorința de a-l avea colaborator la „Gând românesc”, Chinezu îi cere în 20.VI.1934 articolul pe care Basil Munteanu îl trimisese la „Drum nou”, care stârnise laude din partea lui Sextil Pușcariu, cu toate că revista desființându-se, articolul nu s-a mai publicat. Existau însă dezbateri despre stil și limbă în presa bucureșteană. În aceeași scrisoare și Breazu se interesează dacă istoricul literar a primit revistele pe care i le trimiseseră- „Dacoromania” și „Revue de Transylvanie”.<sup>20</sup> În 2 august 1934 criticul îl anunță de răsunetul pe care l-a stârnit articolul său (al lui B. Munteanu), discutat atât la Cluj, cât și la București<sup>21</sup>. Îi cere în același timp un altul cât mai urgent, „un articol fain”<sup>22</sup>, rugându-l să-l preseze și pe Bucur Țincu, și el în Paris, ca să scrie pentru revistă. „Activitatea” scrisorilor celor doi cuprinde, pe lângă schimburi prietenești de urări, uneori tachinări, apeluri urgente, precum și favoruri culturale- Chinezu îi cere să îi obțină o indicație bibliografică franceză despre geografia literară, regionalismul, localismul creator, dorind să aprofundeze teoria nadleristă. Un alt favor- Chinezu îl roagă pe B. Munteanu, într-o scrisoare din 23 mai 1935, să intervină la București pe lângă Lambrino<sup>23</sup> pentru ca Nicu Caranica să fie trecut la examenul de capacitate. Recunoscându-i meritele în baza cărora își permitea să pretindă acest lucru, nu pare să existe o luptă care să acționeze contra conștiinței lui Chinezu că recurge la aceste „interventii”, deoarece „Băiatul de care îți vorbesc are un talent literar curat și este de o distincție sufletească cu totul rară. Mi-e foarte drag și m-ar întrista mult să-l văd trântit”<sup>24</sup>. În plus, se bazează și pe contactul personal: „Îl cunosc bine (e cel mai tânăr coleg al meu la liceul Barițiu) și sunt absolut convins că e un om de viitor. Ar fi păcat de Dzeu să se înece la mal-

<sup>16</sup>Addenda-din corespondența revistei «Gând românesc», *Scrisori către Ion Chinezu*, în V. Fanache, *Gând românesc*..., p. 159.

<sup>17</sup>*Ibidem*.

<sup>18</sup>*Ibidem*.

<sup>19</sup>*Ibid.*

<sup>20</sup> Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 294.

<sup>21</sup>Articolul- Basil Munteanu, *Limba românească*, a apărut în „Gând românesc”, n° 6, anul II, iunie 1934, pp. 321-327.

<sup>22</sup> Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 295.

<sup>23</sup>Scarlat Lambrino-prieten de-al lui B. Munteanu, istoric format și la Școala română de la Fonteney-aux-Roses, Franța, conform [https://ro.wikipedia.org/wiki/Scarlat\\_Lambrino](https://ro.wikipedia.org/wiki/Scarlat_Lambrino), accesat în 10.01.2018, 14:28.

<sup>24</sup> Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 295.



adică tocmai la lecția practică-toate celelalte probe le-a trecut”<sup>25</sup>. Încheierea scrisorii se face într-un mod imperativ: „Nu uita de Caranica!”<sup>26</sup>, iar în margine, din nou, cu creionul roșu, Chinezu îi amintește același lucru, precum și repetatul îndemn de a scrie pentru „Gând românesc”. În 24 noiembrie 1935- o altă rugămintă, privind-o pe Mica Lapedatu (fiica ministrului AI, Lapedatu și cumnata directorului Bibliotecii Universitare din Cluj), care pleca pentru un an la Paris: de a o îndruma, de a-i purta de grijă cât va rămâne acolo<sup>27</sup>.

Scriindu-i în 1936, B. Munteanu este cuprins de mustrări de cuget cu privire la inconsecvența sa în privința corespondenței cu Chinezu, dar conștientizează într-un mod dur cauza: „De ce nu ți-am scris? E foarte simplu: fiindcă îmi ești prieten și că viața ticăloasă pe care o trăim cu toții vrea ca prietenii să fie sacrificați, când e vorba de îndatoririle politice curente”<sup>28</sup>. Apelând apoi la strânsa prietenie, B. Munteanu își găsește argumente pentru justificarea comportamentului său, realizând un portret moral al prietenului: „Un prieten trebuie să aibă toate virtuțile și mai întâi indulgență și răbdare”<sup>29</sup>. Nu admite sub nicio formă ca vreun sentiment ostil să apară între cei doi, exprimându-și cu exactitate crezul său: „Dar tu nu se poate să te superi cu adevărat pe mine. *Nu se poate*: credință mistică în virtuțile tale de frate prieten”<sup>30</sup>. De asemenea, e convins de rezistența dincolo de timp a prieteniei lor, de încrederea neclintită, indiferent de circumstanțe: „Mă loane, tu să crezi în mine ca-n Evanghelie, chiar dacă eu nu-ți scriu, fiindcă eu nu uit nimic, nu renunț la nimic și nimic nu mă poate mișca dintr-o prietenie o dată mărturisită și de atâtea ori încercată, cum e a noastră”<sup>31</sup>. Interesându-se de proiectele lui Chinezu, îl asigură de sprijinul său, deși se afla implicat în scrierea unei istorii a literaturii contemporane. Folosindu-se de această ocazie, își justifică neparticiparea cu publicații la „Gând românesc”, prezentând contextul literar care îl presa.

Corespondența dintre cei doi era un schimb de experiențe, o împărtășire a frământărilor interioare, dar și cereri reciproce de a-și procura materiale literare sau informații despre persoane. Astfel, Basil Munteanu îi cere de la Paris, în scrisoarea din 6 februarie 1936, informații asupra romanului lui Papilian precum și date biografice, romanul lui N. Drăganu-*Românii în veacul 9-14*, publicațiile grupării *Thesis*, „Pagini literare” din Turda, etc. Curiozitatea îi este satisfăcută în 1 martie 1936. Chinezu îi răspunde, după ce, în prealabil îi trimisese unele cărți sau apelase la alții (precum AL. Dima) să o facă. Informațiile despre Papilian le dă el însuși, prezentându-i atât calitățile, cât și defectele: „Mi-e cel mai bun prieten aici, e un om profund, cinstit, încăpățânat peste măsură. Scrie prea mult și la vârsta lui are velenitatea de adolescent (e și multă tinerețe veritabilă în el!) de a se vede tipărit în toate revistele”<sup>32</sup>. Deși publicase și teatru, criticul nu îl găsește talentat în acest domeniu: „Papilian habar n-are de tehinca teatrului”<sup>33</sup>. Romanul său *În credința celor șapte sfeșnice* îl consideră foarte dificil de citit, imputându-i lipsa clarității în compoziție și a „enormelor virtualități”<sup>34</sup>, fiind evitat chiar și de cronicarii literari (pe care îi acuză de superficialitate). Totuși, raportat la articolele vremii sale, Chinezu îi găsește o calitate: „de o mie de ori mai interesant cu toți bolnavii din el-decât netedeale mării ce se scriu cu sutele în timpul din urmă”<sup>35</sup>. Bucuria lui Chinezu (și Pușcariu) dată de noua îndeletnicire literară a lui B. Munteanu- elaborarea unei

<sup>25</sup>*Ibidem*.

<sup>26</sup>*Ibidem*, p. 297.

<sup>27</sup>Scrisoare apărută în Basil Munteanu, *op. cit.*, pp. 297-300.

<sup>28</sup>*Addenda...*, p. 160.

<sup>29</sup>*Ibidem*.

<sup>30</sup>*Ibidem*.

<sup>31</sup>*Ibidem*., p. 162.

<sup>32</sup>Ion Chinezu, *apud* Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 301.

<sup>33</sup>*Ibidem*.

<sup>34</sup>*Ibidem*.

<sup>35</sup>*Ibidem*.

istorii a literaturii romane contemporane- este umbrată de ceea ce presupune aceasta- o altă amânare a doctoratului plănuir de istoricul literar.

În 28 martie 1938, Chinezu își face cunoscute neliniștitoarele apăsări, printr-o altă scrisoare. Simte împrăștierea efortului în variate părți, robit de prea multe cerințe: „Sunt ocupat, sunt hărțuit; din truda mea nimica nu se încheagă: e o masă compactă de nimicuri”<sup>36</sup>. Adunătura aceasta de stări țese sentimentul accentuat al deznădejdiei: „Nu sunt fericit deloc, în niciun sens. Nici n-am niciun drept și nicio pretenție la așa ceva. E drept și bine așa”<sup>37</sup>. Credința viguroasă pe care o are B. Munteanu în prietenul său nu îl lasă să se îngrijoreze când se gândește la poverile etalate, astfel încât, primul paragraf al scrisorii din 29 iunie 1938 cuprinde convingerea: „Dar nu mă tem pentru tine, fiindcă tu ești vânjos și înțelept”<sup>38</sup>. Din perspectiva sa, tumultul nu va avea repercusiuni negative asupra unei structuri morale ca cea a lui Chinezu: „Înțeleg însă zbuciumul tău, de altminteri mult mai rodnic decât vrei tu să mărturisești”<sup>39</sup>. Pe de altă parte, scrisorile erau și un mijloc de a-și face cunoscute planurile- B. Munteanu ar fi dorit ca, împreună cu Blaga, „un om mare, ...un om complet, uman, simplu”<sup>40</sup>, și alții plecați peste hotare să schimbe cursul istoriei „...să ne strângem de pe drumuri într-o zi și să facem cu voi câțiva ce nu s-a văzut nici făcut în țara românească!”<sup>41</sup>. În ceea ce îl privește pe B. Munteanu, zbuciumul său a reprezentat publicarea în 1938 a cărții sale în limba franceză- *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*<sup>42</sup>, izbândă estetică ce l-a stors de puteri: „Această carte m-a ucis. Nu e o carte, ci (pentru mine) un caz de conștiință repetat la fiecare pagină. Istovitor lucru! Fie ca martirajul meu să fie înțeles și să servească”<sup>43</sup>.

Încheierea scrisorilor lui B. Munteanu transmite devotamentul față de prietenul său: „...te îmbrățișez cu veche și nealterată dragoste de frate”<sup>44</sup> și soția acestuia: „Pe amândoi și pe amândoi obraji (în total: patru obraji) vă îmbrățișează frățeste, B. Munteanu”<sup>45</sup>. La asemenea declarații de prietenie și loialitate, Chinezu nu poate să rămână indiferent, astfel încât, raportarea sa la Basil Munteanu se observă în partea introductivă a lucrării din 9 iulie 1938, atât în limbajul folosit cât și în folosirea majusculei în cazul substantivului care exprimă legătura celor doi, atribuindu-i astfel o valoare suplimentară: „...îți trimit, scumpul meu Prieten, toată dragostea mea credincioasă, vie și nesocotitoare de despărțiri și de ani”<sup>46</sup>. De altfel și starea degajată de această corespondență este diferită de cea din martie, mai plină de viață, mai optimistă. Entuziasmul criticului continuă, ca urmare a apariției cărții lui Basil Munteanu- *Panorama...*: „Am pus cartea ta la căpătâi, îți strâng mâna în fiecare zi pentru ea, mă uit în ochii tăi și cred în tine ca în Evanghelie”<sup>47</sup>. Iar încrederea pe care Basil o are în Blaga și părerea despre prietenia cu el corespunde aceleiași stări a lui Chinezu.

În 24 mai 1939, Chinezu i se adresează „Scumpe Baiazid”<sup>48</sup>. Se pare că fiica lui Lucian Blaga (prietenul lor comun), Dorli, îl botezase astfel, după cum îi mărturisește într-o scrisoare poetul lui Basil Munteanu (Blaga i-a mai scris, în mai multe scrisori lui Basil,

<sup>36</sup>*Ibidem*, p. 303.

<sup>37</sup>*Ibidem*.

<sup>38</sup>*Addenda...*, p. 161.

<sup>39</sup>*Ibidem*.

<sup>40</sup>*Ibid.*

<sup>41</sup>*Ibid.*

<sup>42</sup>*Panorama literaturii române contemporane*.

<sup>43</sup>*Addenda...*, p. 161.

<sup>44</sup>*Addenda...*, p. 159.

<sup>45</sup>*Ibidem*, p. 162.

<sup>46</sup>Ion Chinezu, *apud op. cit.*, p. 304.

<sup>47</sup>*Ibidem*.

<sup>48</sup>*Ibidem*, p. 305.

numindu-l astfel<sup>49</sup>). Vasile Băncilă a preluat și el acest nume, folosindu-l în scrisorile lui către Blaga, când se referea la B. Munteanu<sup>50</sup>. A anticipat Dorli, oare, prin ochii de copil, o parte a destinului lui B. Munteanu? Asemeni comandantului militar care și-a extins granițele domeniului său, obținând victorii, Basil Munteanu i se înfățișează lui Chinezu sub forma dezvoltării sale, pe care a făcut-o cu profesionalitate, stăpânind informația, procurându-și-o (dacă nu o avea chiar prin alții, printre care și Chinezu). Alegerea istoricului literar ca membru corespondent al Academiei Române este primită cu bucurie de prieteni. Împreună cu Dorli și Cornelia Blaga, care găzduiau la Chinezu, precum și de soția criticului, cu toții au sărbătorit evenimentul cu urale, iar seara cu sticlă de vin, împărțându-i din nou bucuria. Cele trei prezențe feminine s-au semnat, de asemenea, în josul paginii lui Ion Chinezu, exprimându-și dorința revederii. Prietenia nu ține cont de statutul lui B. Munteanu în raport cu „Gând românesc”: „colaborator sau nu, noi te vom cuprinde cu toată dragostea în gândurile noastre românești”<sup>51</sup>.

Preocupările lui Chinezu din sfera relațiilor româno-maghiare se fac cunoscute și prin contemporanii săi, oamenii pe care îi promovează, apreciază, cu care se află în strânsă legătură. Astfel, în 2 iulie 1939 îl face pe Heszke Béla, unul dintre talentele tinere ale scriitorilor maghiari, purtătorul scrisorii către Basil Munteanu, în Paris, căruia îi adresa unele rugăminți: de a interveni pentru prelungirea pașaportului scriitorului încă două săptămâni peste luna prevăzută, de a-i înlesni intrarea la Biblioteca Națională (dorind a studia în scopul unei teze de doctorat). Chinezu garanta cu proveniența lui Heszke Béla dintr-o familie onorabilă și se baza și pe competențele sale didactice de la liceul romano-catolic din Cluj. În același plic se mai găsea o altă recomandare pentru scriitor, de la alta persoană maghiară.<sup>52</sup>

În 1939, când Basil Munteanu se întoarce în țară<sup>53</sup>, fiind chemat la suplinirea catedrei lui Charles Drouhet (urmând a-și deschide cursul în 7 februarie 1940)<sup>54</sup>, Chinezu îi scrie, ex primându-și nerăbdarea de a-l vedea. În 1940 îl cheamă să-i fie alături de ziua lui.<sup>55</sup> Aflând de dorința înființării unui Institut Românesc la Berlin, criticul îi scrie în 5 aprilie 1940 lui B. Munteanu pentru a interveni pe lângă ministru ca Lucian Blaga să fie ales la conducerea instituției, văzându-l ca singurul om căruia i s-ar putea încredința această slujbă: „Institutul...trebuie să fie mai viu, mai puternic ancorat în actualitate, mai simțitor la valorile de gândire care frământă epoca noastră. Și de aceea el trebuie să fie condus de un gânditor”<sup>56</sup>.

Corespondența a avut de multe ori scop documentar, s-a realizat sub forma unui schimb de idei culturale, rugăminți, regrete (că cei doi prieteni nu și-au intersectat drumurile la momentul potrivit- de exemplu, în 1940 Chinezu, aflat la București, îl așteaptă pe B. Munteanu la Café de la Paix, însă, neavând timp suficient, pleacă, neîntâlnindu-l<sup>57</sup>), legături de suflet, prin acestea conturând, de fapt, cele două personalități care au fost Ion Chinezu și Basil Munteanu.

<sup>49</sup>Din corespondența Lucian Blaga-Basil Munteanu, în Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 176.

<sup>50</sup>De exemplu în scrisoarea din 23 octombrie 1941, în Vasile Băncilă, Lucian Blaga: *Corespondență*, Ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Muzeul literaturii Române, Editura Istros. Muzeul Brăile, București, 2001, p. 235.

<sup>51</sup>Ion Chinezu, *apud* Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 306.

<sup>52</sup>Basil Munteanu, *op. cit.*, p. 307.

<sup>53</sup>Basil Munteanu va fi între 1940–1946 titularul catedrei de limba și literatura franceză de la Universitatea din București, conform [http://romanian-philosophy.ro/ro/index.php?title=Basil\\_Munteanu](http://romanian-philosophy.ro/ro/index.php?title=Basil_Munteanu), accesat în 12. 01.2018, 08: 38.

<sup>54</sup>Lucian Blaga, *Corespondență (A-F)*, Ediție îngrijită, note și comentarii de Mircea Cenușă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, nota 55, p. 235.

<sup>55</sup>Basil Munteanu, *op. cit.*, pp. 307-308.

<sup>56</sup>*Ibidem*, p. 308.

<sup>57</sup>*Ibidem*, pp. 308-309.

**BIBLIOGRAPHY**

Băncilă, Vasile, Blaga, Lucian, *Corespondență*, Ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Muzeul literaturii Române, Editura Istros, Muzeul Brăilei, București, 2001

Blaga, Lucian, *Corespondență (A-F)*, Ediție îngrijită, note și comentarii de Mircea Cenușă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989

Fanache, Vasile, *Gând românesc și epoca sa literară*, Studiu și bibliografie cu un cuvânt înainte de academician David Prodan, Editura Enciclopedică Română, București, 1973

Graur, Doina *Ion Chinezu-personalitate exemplară (Mărturii)*, în *Ion Chinezu, Relief în posteritate, Studii și comunicări prezentate la simpozionul științific prilejuit de centenarul nașterii eminentului cărturar (Târgu-Mureș, 4-5 iunie 1994)*, volum îngrijit de Melinte Șerban, Dimitrie Poptămaș și Mihail Mircea, Fundația culturală „Vasile Netea“, Caiete mureșene-2, Târgu-Mureș, 1999

Munteanu, Basil, *Corespondențe*, Ethos, Paris, 1979

[https://ro.wikipedia.org/wiki/Scarlat\\_Lambrino](https://ro.wikipedia.org/wiki/Scarlat_Lambrino)

[http://romanian-philosophy.ro/ro/index.php?title=Basil\\_Munteanu](http://romanian-philosophy.ro/ro/index.php?title=Basil_Munteanu)

## CENSORSHIP DURING THE ROMANIAN PROLET CULTISM

Alexandra Zotescu

PhD. Student, Transilvania University of Braşov

*Abstract: In a totalitarian state, where the power system was a particular one, the social life had an unusual activity and the culture had unexpected parts, the relation between literature and politics was special. During communism the culture was subordinated to the political system and the writers became sometimes officers of that system. The censorship was the first condition for the literature existence. By respecting the party's indications, the censors asked the writers changes of vision. They had to get inspired only from the socialist actuality, to inculcate the fact that during communism people lived better than in any other historical period and that the ones who were against communism destroyed the Romanian spirituality. Proletcultism represented a hostile era in which the literature was oriented in a wrong direction and it was marked by a conflict between esthetic and politics, as well the two sides writers (the ones who accepted the ethical compromise and the ones who managed to maintain a certain independence concerning their work). The censorship role was to annihilate the gap between reality and ideology. The cultural view during the Romanian communism became more and more degraded. Romania was a closed society characterized by repression on each level.*

*Keywords: proletcultism, censorship, propaganda, socialist realism.*

Istoria regimului comunist în România reprezintă, fără doar şi poate, o perioadă ostilă culturii, în primul rând. Partidul a început noua relaţie cu cultura prin manevre de distrugere a acumulărilor şi a instrumentelor culturale existente.

Este cu adevărat greu să putem vorbi despre o rezistenţă prin cultură într-o epocă în care intruziunea politicului în viaţa oamenilor se făcea la orice nivel. Autorităţile comuniste au luat toate măsurile necesare pentru transformarea literaturii în instrument de propagandă. Rolul actului literar era de a contribui prin mijloace specifice la formarea „omului nou”, la educarea acestuia în spiritul noilor realităţi, altfel spus, de a fi o prelungire a serviciului de propagandă. Realismul socialist însemna să scrii nu ceea ce vedeai în realitate, ci ce ar fi trebuit să fie realitatea.

După instaurarea regimului comunist, cultura a fost subordonată politicului. Singura confruntare reală devine cea dintre literatură şi antiliteratură, dintre primatul valorilor şi primatul ideologiei, care în curând va triumfa. În general, literatura a acţionat la unison cu mass-media pentru a manipula populaţia. A fost o literatură aservită, al cărei rol îl constituia acela de a susţine regimul, de a ridica în slăvi faptele *tovarăşului* şi ideologia politice, ce urmărea schimbarea radicală a mentalităţii oamenilor.

Atitudinea proletcultistă are, pe lângă explicaţia ideologică, şi o explicaţie psihologic-emoţională, prin suprimarea oricărei autonomii în domeniul culturii, instituirea unui control riguros al tuturor manifestărilor culturale şi artistice menite să asigure controlul să stimuleze manifestări de cultură, care să-i servească scopurile politice<sup>1</sup>.

Cenzura este definită drept *control prealabil exercitat, în unele state, asupra conţinutului publicaţiilor, spectacolelor, emisiunilor de radioteleviziune şi, în anumite condiţii, asupra corespondenţei şi convorbirilor telefonice; organ care exercită acest*

---

<sup>1</sup>Marin Radu Mocanu *Cenzura a murit, trăiască cenzorii*, EuroPress Group, Bucureşti, 2008, p. 35.



*control*<sup>2</sup>. Astfel, cenzura reprezintă actul unei entități politice, religioase, militare sau administrative de a condiționa exprimarea și difuzarea de opinii, informații, creații literare, pe care publicul are dreptul să le cunoască, în funcție de principiile pe care entitatea respectivă dorește să le protejeze<sup>3</sup>.

Niciun sistem totalitar nu poate afirma despre sine că îi controlează pe deplin pe cei aflați sub autoritatea sa dacă nu le controlează acestora și modul de a vorbi, de a scrie, într-un cuvânt, de a gândi. Dacă lucrurile nu ar sta astfel, un atare regim n-ar avea prea multe șanse să supraviețuiască. Este și părerea lui Mihai Coman: „Supravegherea tuturor și, prin ea, controlarea actelor de comunicare, reprezintă un ingredient al menținerii la putere”<sup>4</sup>. Dar cenzura nu este caracteristică doar unui sistem opresiv. Se întâlnește adesea și în țări cu regimuri democratice „Apărută pe scena evoluției sociale odată cu organismul statal ce exercită ceea ce se cheamă, într-un cuvânt, Puterea, cenzura a cunoscut, în timp, intensități și forme multiple, dovedindu-se indispensabilă până și funcționării societăților democratice și chiar celor contemporane”<sup>5</sup>.

Cenzura este arta de a descoperi intențiile malițioase în operele literare, iar cenzorul trebuie să fie convins că fiecare cuvânt dintr-o lucrare conține o aluzie perfidă. Cenzorul perfect știe că ideal este să descoperi intenții chiar și atunci când autorul nu le-a avut, este capabil să descopere, de la prima vedere, o injurie la adresa moralei publice. Deviza cenzorului trebuie să fie: „Tăiem, tăiem, că rămâne destul!”<sup>6</sup>

În mod general, cenzura îndeplinește mai multe funcții, între care Bogdan Ficeac identifică drept cea mai importantă „crearea unei noi elite potrivit unui canon ideologic stabilit de suveran”<sup>7</sup>. Subsumată acestei funcții, o alta este „netezirea traseului mesajului propagandistic, pe lângă limitarea dreptului la informare și a libertății de exprimare”<sup>8</sup>.

Nicolae Manolescu distinge două părți ale perioadei comunismului românesc: comunismul internaționalist, așa-zis „natural”, și comunismul naționalist, împotriva doctrinei, artificial, „baroc”<sup>9</sup>. Acestor două părți le corespund două mari etape importante în istoria cenzurii, dintre mai 1949 (anul înființării Direcției Presei și Tipăriturilor din Ministerul Artelor și Informațiilor) și decembrie 1989: o cenzură bazată pe criterii ideologice foarte clare și pe nomenclatoare de autori, titluri și, cea de-a doua etapă este a „cenzurii cu suport ideologic confuz și contradictoriu, în care «ortodoxia» comunistă e bântuită de fantome ale naționalismului șovin, ale antisemitismului și ale protocronismului”<sup>10</sup>.

În cultura totalitară, cenzura îndeplinea funcția de observator unic. Cenzura dădea naștere unei literaturi, obliga să se scrie într-un anume fel. În orice situație, ea asigură vizibilitatea actorului cultural: fie pe lista autorilor interziși, fie pe cea a autorilor editați. Niciun scriitor nu trecea nebăgat în seamă. Obiectivul cenzurii nu a fost numai acela de a stabili cine nu publică și ce nu se citește, ci, în egală măsură, de a hotărî cine urmează să publice și ce tip de literatură urmează să fie citită de români. Cenzura determina, prin presiuni succesive, producerea unei literaturi compatibile cu exigențele ideologice.

<sup>2</sup>*Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a III-a, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Alexandru Rosetti”, Univers Enciclopedic, 2009.

<sup>3</sup>Marian Petcu, *Puterea și cultura – o istorie a cenzurii*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 8.

<sup>4</sup>*Idem*, p. 7.

<sup>5</sup>M.R. Mocanu, *Cenzura comunistă*, Editura Albatros, București, 2001, p. 7.

<sup>6</sup>Jean-Jacques Brocheir, *Les arguments contre la censure*, în *Communications*, 9, 1967, p. 64, apud. Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 160.

<sup>7</sup>Bogdan Ficeac, *Cenzura comunistă și formarea „omului nou”*, Editura Nemira, București, 1999, p. 13.

<sup>8</sup>Marian Petcu, *op. cit.*, p. 17.

<sup>9</sup>Marian Victor Buciu, *N. Manolescu despre cenzură*, „Apostrof”, anul XXI, 2010, nr. 4 (239), sursa <http://www.revista-apostrof.ro>

<sup>10</sup>Nicolae Manolescu, *Cenzura veselă*, „România literară”, nr. 7, 1999, sursa <http://www.romlit.ro>

Ca mijloc de exercitare a puterii, cenzura n-a acționat singură, instrumentele puterii politico-ideologice comuniste fiind propaganda, cenzura și Securitatea. Propaganda își propunea schimbarea modului de a gândi al oamenilor printr-o continuă îndoctrinare. Securitatea a fost implicată activ în viața culturală a României și la aplicarea eficientă a cenzurii, la crearea unei presiuni continue asupra întregii societăți, în vederea supunerii totale ideologiei politice. R.J. Lifton enunță principiile esențiale de informare ale propagandei – „ce trebuie să știe poporul” – și ale cenzurii – „ce nu trebuie să știe poporul”. Combinate, cele două instituții urmăresc remodelarea gândirii, având la dispoziție pentru aceasta opt căi de acțiune: „controlul comunicațiilor umane”, „manipularea mistică”, cerința de puritate, cultul confesiunii, „știința sacră”, remodelarea limbajului, doctrina mai presus de oameni și delimitarea socială. Rolul primordial în toate acestea îl joacă minciuna”<sup>11</sup>.

Modelul ce trebuia adoptat în toate domeniile culturale va fi activitatea industrială, punându-se accent pe spiritul muncitoresc, pentru că literatura se va adresa clasei muncitoare, oamenilor de rând, cei ce puteau fi mult mai ușor manipulați datorită lipsei de educație. „Se importă de la sovietici tehnologia (doctrina realismului socialist) pentru fabricarea noii literaturii, se califică, în școli sau la locul de muncă, lucrătorii necesari, se pun în circulație broșuri cu instrucțiuni de utilizare a noii metode de creație, se întocmesc planuri de producție, se organizează schimburi de experiență și ședințe de analiză a muncii, se atribuie premii fruntașilor în întrecerea socialistă (căci competiția din spațiul creației literare devine o întrecere socialistă, arbitrată de partid), sunt sancționate exemplar, prin admonestări publice sau concedieri, abaterile de la disciplina muncii”<sup>12</sup>.

Comparativ cu celelalte modele cenzurale, cel de tip comunist se deosebește radical atât prin tehnicile de supraveghere și reprimare folosite, cât și prin ambiguitățile discursului de impunere și de captare a „voinței populare”, astfel încât pe măsură ce instituțiile de control se consolidează, iar discursul politic devine dominant, „momentul revoluționar” pierzându-se în trecut, acestea devin tot mai rigide, mai încremenite în proceduri standard, înrobite „limbajului de lemn”.<sup>13</sup>

Prin intermediul Cominternului și a partidelor comuniste din Europa, politica sovietică s-a răspândit și în țările cu regim democratic. În Franța au fost înființate la începutul anilor '50 biblioteci pentru muncitori, sub egida Partidului Comunist Francez, în care literatura „decadentă”, „coruptă”, „pornografică” era interzisă, fiind promovată literatura sovietică, „sănătoasă”. Nici regimul nazist nu a operat diferit, în listele indexate de cenzură se aflau, pe lângă autorii germani, mulți autori sovietici, dar și americani, britanici și francezi<sup>14</sup>.

Cenzura a jucat, simultan, două roluri<sup>15</sup>: unul negativ, acela de a interzice, și unul pozitiv, acela de a crea, prin selecție ideologică, un „front literar”, un „front istoric”, un „front științific”. Primul rol s-a exercitat preponderent și brutal în perioada imediat următoare instalării puterii comuniste, cu scopul clar de a redefini cultura româna din temelii. Cel de-al doilea rol, de creare a unei noi elite devotate, fidele, disciplinate, cu rol de selecție și supraveghere, s-a exercitat în timp cu intensități diferite și cu ținte schimbătoare. Noua elită și-a intrat în rol, fie că era vorba de o aderare voluntară la ideologia politică sau de constrângere. Cenzura devenise o formă eficientă de înstrăinare a omului de vechile valori și

<sup>11</sup>R.J. Lifton, *Reforma gândirii și psihologia totalitarismului*, apud. Bogdan Ficeac, *Cenzura comunistă și formarea omului nou*, Editura Nemira, București, 1999, p. 14.

<sup>12</sup>Alex. Ștefănescu, *Literatura scrisă la comandă*, „România literară”, nr. 27, 2005, sursa <http://www.romlit.ro>

<sup>13</sup>Marin Radu Mocanu, *Cenzura comunistă*, ed. cit., p. 15.

<sup>14</sup>Jan-Pieter Barbian, *Literaturpolitik im NS-Staat. Von der „Gleichschaltung” bis zum Ruin*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2010, p. 270, apud. Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 54.

<sup>15</sup>Viorel Nistor, *Istorie, morală, literatură. Cenzura comunistă*, „Cultura”, 28 aprilie 2011, sursa <http://revistacultura.ro>

atitudini, care periclita buna funcționare a ideologiei politice și era cel mai bun mijloc de conturare a „omului nou”, comunist.

Iulian Boldea surprinde activitatea cenzorilor: „cer nonșalant modificări de viziune, schimbări de personaje și de tipologie, adaosuri sau, dimpotrivă, ciuntiri, noi și noi prefaceri, mutilări, cu o totală desconsiderare pentru voința artistului și niciodată descurajată de absurditatea propriilor intervenții”<sup>16</sup>. Aceste intervenții brutale, dar necesare din punct de vedere politic și ideologic, sfârșesc prin a distruge artistic opera, făcând-o, astfel, complet inefficientă. Tot ceea ce conta era alinierea operelor la temele impuse și tolerate de partid. Aparatul regimului deținea monopolul revizuirilor ideologice, cu nefaste urmări estetice.

În funcție de momentul examinării creației culturale se disting cenzura „preventivă” și cenzura „a posteriori”<sup>17</sup>. Prima, din perspectivă istorică, a fost cenzura preventivă, prin care se dorea eliminarea tuturor aspectelor, considerate inoportune pentru publicare; ea se aplica înaintea realizării produsului cultural, sub forma intervențiilor asupra planului editorial, al programului reprezentațiilor ori repertoriilor și/sau în momentul elaborării acestuia, în faza de manuscris, montaj de film ori repetiție. Cenzura „a posteriori” se realizează după finalizarea produsului cultural, controlul fiind în acest caz justificat de verificarea modului în care s-au materializat indicațiile date de autoritate sau prevederile legale. De regulă, cenzorul solicita modificări ale conținutului și/sau formei produsului de realizarea cărora depindea publicarea acestora.

O altă formă de cenzură a fost autocenzura: „aceasta devine expresia consecințelor pe care le presupune exprimarea în spațiul public a ceea ce gândește și exprimă creatorul, în spațiul privat”<sup>18</sup>. Autocenzura presupune a-ți cenzura propriile gânduri sau acțiuni, practică de teama unor sancțiuni venite din partea Securității, care exercita un control vehement la toate nivelurile. „Autocenzura se dezvoltă în primul rând la autorii care acced la spațiul public (românesc) și nu afectează doar practicile literare, ci și comportamentul (prioritar cel public) sau, mai larg, antrenează modificări ale schemelor de acțiune, manierelor de a evalua, interpreta, simți”<sup>19</sup>. Putem vorbi de o autocenzură ce intervenea după o perioadă de interdicție cu rol de disciplinare a unor autori incomozi pentru regim. Pe de altă parte, autocenzura putea veni și din interior, în unele cazuri, când era dorită de către scriitor (fiind unealta folosită de scriitori pentru a echilibra raportul dintre politic și literatură) și conotată pozitiv (mai ales de către critica literară, care vede în autocenzură de multe ori o direcție precisă a autorului, o amprentă a acestuia).

Puterea asupra comunicării umane se referă nu numai la cenzurarea informațiilor pe care le primește individul din exterior, ci și la comunicarea cu el însuși. Antagonismul dintre opresiunile exterioare și sentimentele interioare îl determină pe individ să se simtă nesigur, amenințat permanent de controlul societății. Oamenii obișnuiau să țină adevărul în ei, să-l împărtășească doar unui număr restrâns de apropiați, prieteni și membri ai familiei; în schimb, ei își rosteau în public devotamentul față de Partidul Comunist și față de politicile sale economice și sociale. Oamenii foloseau deci, în mod curent, două limbaje: unul privat, prin intermediul căruia se formulau adevărurile referitoare la societate, și unul public, utilizat pentru exprimarea principiilor ideologice ale cunoașterii adevărului societății.

<sup>16</sup>Iulian Boldea, *Cenzura și teatrul*, „Apostrof”, anul XX, 2009, nr. 10 (233), sursa <http://www.revista-apostrof.ro>

<sup>17</sup>Felix Ostrovschi, *Cenzura comunistă*, în *BiblioRev*, ISSN 1584-1995, Nr. 14, sursa <http://www.bcuculuj.ro/bibliorev/arhiva/nr14/carte2.html>

<sup>18</sup>Felix Ostrovschi, *op. cit.*

<sup>19</sup>Dan Lungu, *Schiță pentru studiul cenzurii în comunism*, „România literară”, nr. 41, 2000, sursa <http://www.romlit.ro>

La câțiva ani după instaurarea comunismului în România, ani în care a funcționat Cenzura Militară, supusă regulilor sovietice, s-a trecut la înființarea unor instituții care aveau ca scop controlul informațional. Astfel, s-a hotărât înființarea unui organ central sub conducerea Comitetului Central al Partidului Comunist și a Consiliului de Miniștri care era menit să asigure respectarea prevederilor Constituției și a celorlalte acte normative în domeniul său de activitate.

Pe data de 15-16 ianuarie 1945 sunt desemnați reprezentanții care să facă parte din comisia pentru funcționarea Cenzurii Presei. Această comisie va fi compusă dintr-un reprezentant al Președinției Consiliului de Miniștri, un avocat din Contenciosul Președinției Consiliului de Miniștri, un reprezentant al Sindicatului Presei, șeful Cenzurii Presei și un profesor universitar cu specialitatea Drept Constituțional<sup>20</sup>.

Ulterior, la 20 mai 1949 a fost emis un „Decret Nr. 214 pentru transformarea Ministerului Artelor și Informațiilor în Ministerul Artelor”, în urma căruia Direcția Presei și Tipăriturilor din fostul Minister al Artelor și Informațiilor se transformă în Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor<sup>21</sup>.

Concomitent cu hotărârile guvernamentale care stabileau sarcinile instituției cenzurii, Buletinul Oficial publica decizii ale aceluiași Consiliu de Miniștri care reglementau activitatea Direcției Generale a Presei și Tipăriturilor. Astfel, unele HCM stabileau ce poate și ce nu poate apărea în presă, în filme, spectacole, în general, în domeniile în care DGPT avea atribuții. Așa este HCM nr.343/1952<sup>22</sup>, ce introduce un regulament privind importul materialelor de presă și editură, clasificarea, păstrarea și folosirea lor: erau interzise publicații care în mod permanent prezentau un caracter, „fățiș sau camuflat, dușmănos, antidemocratic, anticomunist, ațâțător la război”<sup>23</sup>; știrile, articolele sau imaginile tendențioase, manifestări ale dușmanului de clasă îndreptate împotriva regimului, Constituției sau altor legi ale RPR; știrile, articolele sau imaginile tendențioase îndreptate împotriva URSS, a conducătorilor sovietici și a țărilor de democrație populară sau să menite să defăimeze aceste țări.

În cadrul acestei instituții – Cenzura – exista Serviciul Cenzurii Presei care avea o serie de atribuții:

- Controlează presa și orice publicațiune răspândită prin orice mijloc pe teritoriul Țării, inclusiv cele tipărite în străinătate și intrate în Țară.
- Controlează toate spectacolele și textele ce urmează a fi reprezentate sau difuzate în public, inclusiv filmele cinematografice.
- Autoriz[eaz]ă apariția oricărui ziar sau publicație periodică nouă sau reapariția unei publicațiuni ce a fost suspendată. Autorizațiile menționate se dau în condițiunile prevăzute de D.L. Nr. 1507/938 și în urma avizului Direcției Presei din Ministerul Afacerilor Străine.
- Autoriză tipărirea oricărei cărți, mai puțin tipăriturile oficiale sau manualele didactice aprobate de Ministerul Educației Naționale<sup>24</sup>.

Uniunea Sindicatelor de Artiști, Scriitori, Ziariști, constituită la București în zilele de 29-30 august 1945, avându-l ca președinte pe Mihail Sadoveanu, a reprezentat o altă manieră de a avea acces nelimitat la ce, cât și cum se scria, de a dirija din interior și cât mai ușor direcția spre o literatură aservită regimului. La al doilea congres al acestui for, în octombrie, s-au condamnat într-un mod foarte violent toate formele de cultură occidentală, considerată a

<sup>20</sup>Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), fond Consiliul de Miniștri (CM), dosar 82/1945, fila 3, apud. Liliana Corobca, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul communist din România*, Editura Cartea Românească, București, 2014, p. 9.

<sup>21</sup>ANIC, CPT, 10/1949, f. 3, apud. Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 21.

<sup>22</sup>Bogdan Ficeac, *op. cit.*, p. 48.

<sup>23</sup>*Ibidem*.

<sup>24</sup>Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 11.

fi decadentă, dăunătoare . Tot cu această ocazie se marchează debutul „realismului socialist” ca dogmă în creația artistică și în jurnalism<sup>25</sup>.

În studiul consacrat cenzurii comuniste din România, Gábor Györffy<sup>26</sup> vorbește de mai multe faze ale cenzurii aplicate în perioada regimului comunist. În prima fază, supravegherea publicațiilor a fost efectuată de comandamentele sovietice locale, împreună cu Comitetele de Cenzură de pe lângă Ministerul Propagandei. Instituția românească a Direcției Generale a Presei și Tipăriturilor și-a format însă în scurt timp structura organizatorică și și-a stabilit principiile de funcționare, care s-au conformat de-a lungul vremii variațiilor direcției ideologice<sup>27</sup>. În anii cincizeci, supravegherea realizată de DGPT a fost completată de activitatea Secțiilor de Propagandă și Agitație, respectiv Presă a comitetelor de partid, care a avut menirea de a elimina din sfera publică toate elementele care nu corespundeau concepției asupra lumii propagate de instituțiile propagandei.

Manifestările proletcultiste au loc după 1947 violent, agresiv, plenar, în primul rând în maniera prosovietismului „care devine fără reticențe o atitudine profund umilitoare și al cărei simbol central îl constituie cultul lui Stalin.”<sup>28</sup> Atacurile orchestrate împotriva unor mari personalități culturale în viață – Arghezi, Călinescu, Blaga, Barbu ș.a. – aveau ca scop imediat să servească drept lecții dure pentru toți scriitorii, intelectualii, în general, forțând astfel adeziunea lor la politica și ideologia comunistă.

Anul 1948 vine cu schimbări hotărâtoare, desființarea întreprinderilor particulare asigurând de acum înainte monopolul statului asupra librăriilor, anticariatelor. După desființarea bibliotecilor particulare, anticariatele au devenit ținta cenzurii. Numărul acestora se va reduce drastic, iar din 1950 va funcționa doar un Anticariat General, controlat de stat<sup>29</sup>.

Distrugerea masivă a cărților din primii ani ai regimului comunist este marcată de lipsă de organizare și responsabilitate. Până vor ajunge să dețină controlul asupra tuturor tipăriturilor, funcționarii cenzurii vor întâmpina mai multe dificultăți. Unii editori și librari au încercat să distribuie cărțile ce trebuiau epurate vânzătorilor ambulanți pentru a evita controlul vigilant al autorităților<sup>30</sup>. Acest conflict s-a încheiat, în cele din urmă, cu victoria cenzorilor care au reușit să identifice rețelele create și să îi sancționeze pe făptași.

Au fost stabilite liste cu publicații, opere sau autori care pot vedea lumina tiparului, și liste cu publicații și opere care trebuiau interzise, cu autori care trebuiau scoși din circuitul public. Aceasta conține peste 2000 de autori, mii de cărți interzise, zeci de edituri retrase din circulație și zeci de mii de colecții retrase din circulație<sup>31</sup>. Printre autorii ale căror cărți au fost interzise se numără: Ioan Agârbiceanu, Grigore Antipa, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Brătescu Voinești, I.C. Brătianu, Emil Cioran, Octav Desilla, Mihail Drumeș, Mircea Eliade, Octavian Goga, Nicolae Iorga, Panait Istrati, Sextil Pușcariu, Liviu Rebreanu, I. Teodoreanu, Vasile Voiculescu ș.a. Deși primeau indicații să distrugă cărți cu conținut neacceptat de regim, publicate între 1917-1944, consilierii regionali preferau de cele mai multe ori să ardă întreaga bibliotecă, iar cenzorii din București descopereau că nu mai aveau ce controla. Astfel arăta un referat făcut de cenzor în urma controlului: „Biblioteca numără 12.563 titluri de cărți.

<sup>25</sup>Marian Petcu, *op. cit.*, p. 164.

<sup>26</sup>Gábor Györffy, *Cenzură și propagandă în România comunistă*, Editura Korunk — Komp-Press, 2009, sursa <http://www.korunk.org>

<sup>27</sup>*Ibidem*.

<sup>28</sup>Marin Radu Mocanu, *op. cit.*, 2001, p. 16.

<sup>29</sup>Liliana Corobca, *op.cit.*, p. 29.

<sup>30</sup>*Idem*, p. 28.

<sup>31</sup>Marin Radu Mocanu, *Cenzura a murit, trăiască cenzorii*, Ed. cit., p. 7.



Operația de epurare a fost făcută conștient de către responsabilul bibliotecii, scoțându-se chiar cărți neprevăzute în broșură<sup>32</sup>.

„Publicațiile interzise până la 1 Mai 1948” cuprind listele propuse de Ministerul Informațiilor, în care sunt enumerați 28 de autori români, indezirabili ai noului regim - Antonescu Ion, Antonescu Mihai, Antonescu Maria Mareșal, Alexianu Gh., Brăileanu Traian, Codreanu Corneliu Zelea, Cuza A.C., Crainic Nichifor, Cantacuzino Alexandru, Călinescu Armand, Cancicov Mircea, Dianu Romulus, Goga Octavian, Gyr Radu, Moța Ion, Manoilescu Mihail, Marcu Alexandru, Maniu Iuliu, Mihalache Ion, Popescu Stelian, Sima Horia, Sân-Giorgiu Ion, Șeicaru Pamfil, Seișanu Romulus, Sidorovici Teofil Gh., Schmidt Andreas, Vaida-Voevod Al., Vulcănescu Mircea<sup>33</sup>

Interzicerea lucrărilor acestor autori a fost o strategie de rupere a legăturilor cu vreun alt sistem social în afara celui comunist. Noua literatură destinată maselor populare nu putea fi scrisă decât conform învățaturii leniniste. La edituri și tipografii apăreau numai autori sovietici și cărți despre ritmul industrial socialist, mișcarea sindicală, rolul creator al poporului sovietic ș.a.

Tineretul creator din acea perioadă a fost considerat a fi cel mai ușor de prelucrat și manevrat. Fiind dornici de afirmare, tinerii scriitori erau cei dintâi vizați pentru a scrie o *nouă* literatură. În această direcție și-au exersat condeiul: Traian Coșovei, Nicolae Jianu, Maria Banuș, Dan Deșliu ș.a.

Autori ca Tudor Arghezi (*Ochii Maicii Domnului*), Perpessicius (*Mențiuni critice*), Al. Phillipide (*Scriitorul despre arta lui*), Marcel Proust (*În căutarea timpului pierdut*), Al Piru (*Opera lui Ibrăileanu*) erau refuzați la tipar pe motivul lipsei de fonduri. Doar la Editura pentru Literatură și Artă, condusă de Al. Rosetti, s-a continuat editarea unor cărți de cultură națională și universală, fiind reeditați scriitori ca: Ion Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici, V. Alecsandri, N. Bălcescu, Balzac, Cehov, Tolstoi etc<sup>34</sup>.

Marian Petcu susține că din documentele studiate rezultă că numai între anii 1944-1948 au fost scoase din circulație 8779 lucrări, la care se adaugă un număr neprecizat de lucrări ale căror autori au fost numai nominalizați între interziși, ceea ce echivala cu interdicție asupra întregii lor creații<sup>35</sup>.

Între anii 1945-1949, epurarea s-a făcut în cadrul Ministerului Propagandei, Serviciul Aplicării Armistițiului, mai târziu Serviciul Defascizării. Principalele criterii de epurare a cărților au fost defascizarea (publicațiile periodice și neperiodice apărute de la 1 Ianuarie 1917 până la 23 August 1944 cuprinzând idei legionare, fasciste, hitleriste, șoviniste, rasiste) și evoluția vieții politice (persoane intrate în dizgrație, comuniști potențiali concurenți ai puterii)<sup>36</sup>.

După înființarea Direcției Generale a Presei și Tipăriturilor, începând din 1949, cenzorii responsabili de „controlul cărții” par mai conștienți de valoarea unor cărți, ținând cont de observațiile lor în urma controalelor, având în vedere că anumite opere erau cerute de instituțiile străine contra cost, iar statul obținea astfel un preț avantajos<sup>37</sup>.

Observațiile unui cenzor în urma unui control efectuat în Buzău: „stoc de câteva sute de cărți depozitate pentru topit care merită cruțate, o parte din aceste cărți pot fi restituite bibliotecilor respective (școlare), altele pot servi la sporirea bibliotecilor noastre documentare,

<sup>32</sup>ANIC, fond Comitetul pentru Presă și Tipărituri (CPT), dosarul 7/1948m ff. 202-205, Document semnat: 30.VIII.1949, apud. Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 27.

<sup>33</sup>Paul Caravia (coord.), *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate. România 1945-1989*, Editura Enciclopedică, București, 2000, p. 24, apud. Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 56.

<sup>34</sup>Marian Petcu, *op. cit.*, p. 9.

<sup>35</sup>*Idem*, p. 167.

<sup>36</sup>Paul Caravia (coord.), *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate. România 1945-1989*, Editura Enciclopedică, București, 2000, pp. 24-28, apud. Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 22.

<sup>37</sup>Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 33.

iar restul poate fi dirijat bibliotecilor externe de documentare. Titluri importante – Xenopol – *Istoria Românilor*, Titu Maiorescu – *Critice*, Virgiliu – *Bucolicele*, Sofocle – *Antigona*, Platon – *Banchetul* și *Phaidon*, Spiru Haret – *Ștefan cel Mare*, Dimitrie Cantemir – *Descrierea Moldovei*, Comenius – *Didactica Magna*, Varlaam – *Cazania*, Coșbuc – *Romanțe și cântece*, Caragiale – *Opere*, Dante – *Paradisul*, Negruzzi – *Amintiri din Junimea*, Gh. Brătianu – *Napoleon al III-lea*, Lovinescu – *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, Dobrogeanu-Gherea – *Critice*, traduceri din clasici din colecția Biblioteca pentru toți (Platon, Shakespeare, Cicero, Cehov, Ibsen)”<sup>38</sup>.

Bibliotecile publice au fost epurate de lucrările interzise, dar au fost completate cu traduceri din literatura rusă; operele lui Marx, Engels, Lenin și Stalin erau nelipsite din noile fonduri și au devenit cărți de căpătâi pentru noua cultură a realismului socialist.

Cu toate acestea, a existat o disconcordanță a procesului de epurare a cărților. Epurarea nu se desfășura uniform, în timp ce la bibliotecile mari din țară se epurau ultimele lucruri ale elementelor antipartinice, la unele biblioteci provinciale încă se mai găseau cărți fasciste, șovinite, mistice sau antisovietice. De aceea, în anii '60, funcționarii DGPT vor face un nou control foarte minuțios, de data aceasta la bibliotecile sindicale școlare. Sunt scoase cărțile dăunătoare, fiind precizat uneori și motivul interzicerii: „Lucrări fasciste și reacționare - lucrări de Emil Cioran, Legile minorităților sociale de D. Gusti; Lucrări șovinite, naționaliste, antisovietice – *Poezii ardeleni* – antimaghiară, *Fabule* de V. Militaru, Cărți mistice – peste 200 de broșuri de propagandă catolică, *Cântarea cântărilor* de Corneliu Moldovan, 2.000 exemplare de lucrări de propagandă iezuită; Lucrări scrise de trădători ai clasei muncitoare și deviatori – L. Pătrășcanu, Ana Pauker; Lucrări scrise de oportuniști, reformiști – Ilie Moscovici, Șerban Voinea, Otto Bauer”<sup>39</sup>.

S-au desfășurat campanii literare împotriva scriitorilor ce au sprijinit politica partidului. Ana Selejan identifica patru astfel de dezbateri literare: 1) în 1944-1945 înfruntarea dintre adepții noii literaturi și susținătorii literaturii neangajate, numită generic literatura turnului de fildeș. Cei din urmă, în număr mic – Al. Philippide, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Arghezi – au apărut varietatea formelor creatoare și s-au orientat spre teme ne-sociale; 2) în anul 1946 se detașează privind trădarea intelectualilor, adică a relației creatorilor cu politica, implicarea directă a unor personalități marcante pe listele Frontului Național Democratic – G. Călinescu, M. Sadoveanu, Gala Galaction, M. Ralea, Tudor Vianu, Gr. Moisil, Iorgu Iordan; 3) Între anii 1946-1947 o altă campanie privea criza culturii, definită drept „vasalizare”, „dirijism ideologic”, „statalizare”, „tirania politicului”; 4) campania împotriva decadentismului între anii 1947-1948, adică literatura modernistă, tradiționalistă, simbolistă, naturalistă, prin radiografiile critice ale lui Ov.S. Crohmălniceanu, Ion Vițner, N. Moraru, Al.I. Ștefănescu în scopul promovării realismului socialist<sup>40</sup>.

După primele valuri de epurări, cele mai teribile din istoria României (anii 1945-1948), a urmat o perioadă mai calmă (anii 1949-1952), când interzicerea unor cărți coincidea cu salvarea altora, considerate, pe bună dreptate, valoroase. În documentele cenzurii apar și liste sau tabele cu cărți care, selectate dintre grămezile de volume epurate și abandonate prin depozite ori pivnițe, trebuiau recuperate și păstrate<sup>41</sup>.

Cenzorii, ideologii lumii comuniste, încercau, prin toate mijloacele, să inventeze o altă realitate, o nouă morală și o nouă literatură. Realitatea comunistă ideală exista doar la nivel teoretic, căci, de fapt, comunismul era dur și oamenii resimțeau acest lucru din plin. Rolul cenzurii și al propagandei a fost tocmai de a anihila prăpastia dintre ideologie și realitate.

<sup>38</sup>ANIC, CPT, dosarul 7/1948, ff. 206-209, apud. Liliana Corobca, *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>39</sup>ANIC, CPT, d. 56/1961, ff. 9-18, apud. Liliana Corobca, *op. cit.*, pp. 65-66.

<sup>40</sup>Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, Ediția a II-a adăugită cu indice de nume și o prefață a autoarei, Editura Cartea Românească, București, 2005, p. 11, apud. Liliana Corobca, *op. cit.*, pp. 67-68.

<sup>41</sup>Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 32.

Cenzura a fost aplicată la toate nivelurile: era o modalitate de control al informațiilor, un instrumentul folosit de regim în restructurarea concepțiilor maselor, în deformarea relațiilor interpersonale sau în rescrierea istoriei, astfel încât să servească direcției impuse de Partid.

Ana Selejan remarcă o dialectică a vocabularului în intervențiile cenzoriale. Din 1944 până în 1947 dintre termenii obsesiv folosiți amintim: *fasciști, naziști, legionari, colaboraționiști, democrație, libertate, epurare, aservire, progres*. Prin 1947-1948 apar: *exploatare, dușmani, putrefacție, decadent*. Din 1949 semantismul atinge apogeul: *bandiții, imperialism, puterea sovietică, obscurantism, canal, vigilență de clasă/ de partid/ proletară*<sup>42</sup>.

Unor autori precum I. Alexandru, Ștefan Augustin Doinaș, Traian Coșovei, Sorin Titel, G. Bălăiță, F. Neagu li se aduc reproșuri pentru nerecunoașterea profundă a realităților sociale, o slabă selecție a faptelor de viață ce a dat naștere unei literaturi înecate într-un cotidian sumbru<sup>43</sup>.

Au existat trei mari etape ale epurării, în ceea ce privește atitudinea față de moștenirea clasică: anii 1944-1948 au marcat interzicerea și arderea în masă a cărților, anii 1949-1958 reabilitarea unor clasici, dar cu nenumărate intervenții în text, iar a treia etapă începe din 1958 și atinge punctul culminant în 1965-1968 are loc o reabilitare aproape totală, fără intervenții în text în tiraje mici și în tiraje uriașe pentru mase, cu anumite intervenții cenzoriale<sup>44</sup>.

Bogdan Ficeac îl citează pe Piotr Wierzbicki, ce în „Structura minciunii” enunță principiile esențiale de informare ale propagandei – „ce trebuie să știe poporul” – și ale cenzurii – „ce nu trebuie să știe poporul”. Combinate, cele două instituții urmăresc remodelarea gândirii, având la dispoziție pentru aceasta opt căi de acțiune: „controlul comunicațiilor umane”, „manipularea mistică”, cerința de puritate, cultul confesiunii, „știința sacră”, remodelarea limbajului, doctrina mai presus de oameni și delimitarea socială. Elementul comun esențial în toate acestea este minciuna<sup>45</sup>.

Autorizarea, adică viza Bun de Tipar, a reprezentat condiția esențială pentru apariția cărților. Chiar și după desființarea serviciului, viza a fost acordată în continuare, în cadrul altor departamente. Sistemul vizelor este complex. În 1960 ștampilele cu care operau cenzorii erau *B* – Bun de imprimat, *O* – Oprit, *V* – Bun de difuzat, *P* – pentru poștă și vamă. Acest sistem se va schimba, în 1969 se emite un nou ordin, prin care valabilitatea bunului de tipar este de 12 luni<sup>46</sup>.

În momentul în care a preluat complet puterea, comunismul a distrus elita intelectuală. În toată perioada comunistă, creația literară nu a fost niciodată complet liberă, libertatea de exprimare și de creație fiind privite cele mai mari amenințări la adresa acestui regim totalitar, dictatorial: „Scriitorii lucrau, stimulându-se într-un mod simulant, într-un regim de (auto)cenzură. Toate intențiile actului artistic tindeau să o ia razna ori erau măcar substanțial deturnate: a autorului, a textului, a cititorului. Regimul politic era supra-autor: unul colectiv, anonim; deși numele unor funcționari editoriali (cu fețe multiple de oportuniști sau mai rare de disidenți și opozanți) din acel sistem mai pot fi recunoscute. Aparatul regimului deținea monopolul revizuirilor ideologice, cu nefaste urmări estetice”<sup>47</sup>.

## BIBLIOGRAPHY

<sup>42</sup>Ana Selejan, *Literatura în totalitarism. Întemeietori și capodopere*, Ediția a II-a adăugită cu trei texte teoretice ale autoarei, Ed. Cartea Românească, București, 2007, pp. 10-11.

<sup>43</sup>ANIC, CPT, d. 1/1966, f. 116, apud. Liliana Corobca, *op. cit.*, pp. 172-173.

<sup>44</sup>Liliana Corobca, *op. cit.*, pp. 187-188.

<sup>45</sup>R.J. Lifton, *Reforma gândirii și psihologia totalitarismului* apud B. Ficeac, *Cenzura comunistă și formarea omului nou*, Editura Nemira, București, 1999, p. 14.

<sup>46</sup>ANIC, CPT, d. 3/1969, f. 67, apud. Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 154.

<sup>47</sup>Marian Victor Buciu, *Imposibila de-cenzurare*, „România literară”, nr. 19, 2008, sursa <http://www.romlit.ro>

1. Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), fond Consiliul de Miniștri (CM), apud. Liliana Corobca, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul communist din România*, Editura Cartea Românească, București, 2014.
2. Barbian, Jan-Pieter, *Literaturpolitik im NS-Staat. Von der „Gleichschaltung” bis zum Ruin*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2010, apud. Liliana Corobca, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul communist din România*, Editura Cartea Românească, București, 2014.
3. Iulian Boldea, *Cenzura și teatrul*, „Apostrof”, anul XX, 2009, nr. 10 (233), sursa <http://www.revista-apostrof.ro>
4. Brocheir, Jean-Jacques, *Les arguments contre la censure*, în *Communications*, 9, 1967, apud. Liliana Corobca, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul communist din România*, Editura Cartea Românească, București, 2014.
5. Buciuc, Marian Victor, *Imposibila de-cenzurare*, „România literară”, nr. 19, 2008, sursa <http://www.romlit.ro>
6. Caravia, Paul (coord.), *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate. România 1945-1989*, Editura Enciclopedică, București, 2000, pp. 24-28, apud. Liliana Corobca, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul communist din România*, Editura Cartea Românească, București, 2014.
7. Corobca, Liliana, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul communist din România*, Editura Cartea Românească, București, 2014.
8. *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a III-a, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Alexandru Rosetti”, Univers Enciclopedic, 2009.
9. Ficeac, Bogdan, *Cenzura comunistă și formarea „omului nou”*, Nemira, București, 1999.
10. Györfi, Gábor, *Cenzură și propagandă în România comunistă*, Korunk — Komp-Press, 2009, sursa <http://www.korunk.org>
11. Lifton, R.J., *Reforma gândirii și psihologia totalitarismului*, apud Ficeac, Bogdan, *Cenzura comunistă și formarea omului nou*, Nemira, București, 1999.
12. Lungu, Dan, *Schiță pentru studiul cenzurii în comunism*, „România literară”, nr. 41, 2000, sursa <http://www.romlit.ro>
13. Manolescu, Nicolae, *Cenzura veselă*, „România literară”, nr. 7, 1999, sursa <http://www.romlit.ro>
14. Mocanu, Marin Radu, *Cenzura comunistă*, Albatros, București, 2001.
15. Mocanu, Marin Radu, *Cenzura a murit, trăiască cenzorii*, EuroPress Group, București, 2008.
16. Nistor, Viorel, *Istorie, morală, literatură. Cenzura comunistă*, „Cultura”, 28 aprilie 2011, sursa <http://revistacultura.ro>
17. Ostrovschi, Felix, *Cenzura comunistă*, în *BiblioRev*, ISSN 1584-1995, Nr. 14, sursa <http://www.bcuculuj.ro/bibliorev/arhiva/nr14/carte2.html>
18. Petcu, Marian, *Puterea și cultura – o istorie a cenzurii*, Polirom, Iași, 1999.
19. Selejan, Ana, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, Ediția a II-a adăugită cu indice de nume și o prefață a autoarei, Editura Cartea Românească, București, 2005, apud. Liliana Corobca, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul communist din România*, Editura Cartea Românească, București, 2014.
20. Selejan, Ana, *Literatura în totalitarism. Întemeietori și capodopere*, Ediția a II-a adăugită cu trei texte teoretice ale autoarei, Editura Cartea Românească, București, 2007.
21. Ștefănescu, Alex., *Literatura scrisă la comandă*, „România literară”, nr. 27, 2005, sursa <http://www.romlit.ro>



## THE CONCEPT OF SELF IN THE SEMIOTICS OF INTERCULTURAL IDENTITY, THE ETHNIC SELF IN POPULAR CULTURE

Stefan Lucian Muresanu

PhD. Student, "Hyperion" University of Bucharest

*Keywords: identity, concept of self, semiotics, anthropology, interculturality, system*

**Motto:** "When you want something, all the universe conspires in helping you to achieve it" (Paulo Coelho, "The Alchemist")

### 1. Social Identity and indivisibility of traditional culture



Tangential, the concept of identity requires the interface of two research spheres in an attempt of defining the individual. A definition which in reality, it is located between the sociological and psychological domain. It is a very important study in the semiotics of intercultural identity which will test us, asking ourselves, at some point, what is *the meaning of social allegiance* and which is *in fact the individual side*, introduced in this definition. The individual is the ethnic

entity that is under the research of the behavioral anthropology, actually of ethnology as part of the study of man during evolution and continuous development keeping up with the approached science and technique. Who says that man had a major evolution in the period where there are most of the scientific techniques is wrong. In each period of his evolution, man always enjoyed the material and spiritual product of that time's minds who have created and have increased the testimonies of the illuminated minds for the relief, understanding and defining the life's purpose:

"The identity of a society is defined through the main symbols unanimous recognized by its members, signs, traditions, that give a meaning to the existence and it allows it to recognize them from a mass of individuals. The folklore express the cultural identity of the familial, occupational, national, religious, ethnic and area groups. It establishes connections between those who have things in common." (Ispas, 2003:33)

In this work, we also decided to approach, shortly, the process of formation the value attitudes, as well as the attempt of defining the concept of self, wishing, motivational, to approach, especially, some specific behaviors generated by the value limits. We wanted to capture the right elements of argumentations towards the value attitudes, but also the interrelation of some notions which appear, as motivational forces, to choose on behavior or another. Also, on the side of some sustained theories and deeply debated about the social action we highlighted, as much as we could, the theoretical mutual dependencies which, from the work's purpose point of view, we wanted to have a certain meaning. The truth is that,



through our construction, we are defined as beings that, proactively, behavioral, and preferential related ourselves to the surrounding realities.



Anthropologically, social identity could qualify as an active, particular form of defining the individual in society, its position to fulfill the will of society. The man identifies itself as indivisible process, unique, creative and individualistic, oscillating in decision, apparently honest and measurable by its interests. The social identity customizes the man and it defines him in society. He has the same nature as the one who lived during the feudal age, antiquity, or why not, during the Neolithic or Mesolithic. The difference between those two is the evolution of science and technique. They had the same desires, vices which today, we believe we can stop thanks to our social status, which the elevated man respects. In particular, the man is stubborn, we advance, in the so called advanced form of civilization, through collaboration, feelings attachment, ideas, conceptions from which are beneficial for society, and other destructive to our ways of obeying the laws. The laws which we make, we appreciate, agree with them and we try hard to obey. Laws are tools of stopping the man's *madness*, sometimes wrong in the way of trying to find some other type of freedom. But where is freedom and what is its meaning? When does it starts and where does it ends. Democracy is one of the so called ways of stopping the profane man going loose, but not the intellectual man. The profane wants to go through schools, because it is required by the social system, claims to have diplomas, yet he will always be dominated by a group, bad or good, in his evolution, an unconscious domination, and also a conscious destruction of the individual's social identity, manipulation. These are, actually, the one that lead towards perdition the human society. Weak and unprepared for life both professional and intellectual. Words are the matter of the well thought laws, not for everyone, but for a part of this world. The language skill is a secret of the gifted one who knows when to talk, but his speech is started from his cultured knowledge. Each one of us hold the obligation to know, in order to survive, the depths of our minds through the mother tongue, and its dissection to be healing:

"The archaic- primitive mentality which establishes the tab, imposes a magical causal link between the talker and the specific object named by the spoken word. The conflict between the need of naming the object and avoiding the enunciation of the term that's naming it is solved through a automatic tabuistic transfer (anti – instead, onoma – name)." (Coatu, 2004:97)

In his loneliness, the one who is moving away from his mother tongue is not thinking it through, he is whining only for the hardship that is destroying, with his will, his identity. The



semiotics of the meaning, which studies manifestations of the human behavior, defines attitude as a conversion in society according to that social phenomenon. Conversion, by how we seek to define, is a form of what man desires in its existence, it could be honest or perverted. This process was also defined by the French symbolist Roland Barthes (1915-1980) who said: "behavioral semantics" and, in conclusion, he continues explaining that a behavior which could become through semanticizing a sign, is a "sign function" because, "literature (...) is perceived as a substantial language, deep, full of secrets, offered both as dream and threat (Roland Barthes, 1987:51) or a "ceremony" (Luis Jorge Prieto, 1975:129). "Any cultural system and any isolated act of social behavior", Maria Carпов noted in her work about culture semeiology: "it involves,

implicitly or explicitly, communication” (1978”161) which results in an exchange of messages, of a correlated dialogue and subjected to the predominant semiotic level of message transmitting. Through all of our daily manifestations we create literature, because we talk and transmit messages. The elevated form of communication contains in the message a certain system of signs, identified in each one’s speech. Each of us have a personal experience which we transmit consciously towards the ones we talk to. The things we present in conferences, with very interesting and various themes, awake the intellectual spirit suitable for research, defines the elevated communication. Our being strives for this thing but it has been found that the ones who does not communicate cannot transmit the message directly and, then, leave through their behavior, attitudes, movements people to draw conclusions following only the body language and gestures. These days are much more appreciated in the social systems those who don’t talk much, specifically for the reason that they do not stand against doing certain tasks, which most of the times are unpleasing, illogical and sometimes dangerous. Apparently, this form of manifestation seem peaceful. The body language, facial expressions, gesturing are signs of reading and discovering the individual’s intentions, but also of defining, in a time, of its true identity. Words can decline the thinking and gestures can disturb looks:

“The being in world does not have an attribute, a characteristic which man would posses among others, is the being of existence itself. This first way of being behave *the preoccupation* (Besorge); to exist means to be busy, to be tied to the world, a world which is here, like the being here of existence. This world is composed from things which are lately means (pragmata), procedures, means of itself to grasp itself and use through Desain as source of possibilities.” (Ey, 1983:83)

The young generation of today, has customized this sign of social identity as a position that needs to have in society, by any means, an identity which tries to assure dignity and profit, using permanently the dictum: “you can’t be humiliated, if you don’t let yourself be humiliated”. Humiliation is acceptance, stultification of the social position of the individual, loss of identity. The dictum has classified them as idolatry tools with a strong doubt in defining of the national identity. For them *national* means the ground of collectivity in which it can be identified as living. When I say *living* I mean all that human thinking mends the motivations in the spirit of cohabitation. Alexandru Tănase once said:

“Widely spread is the also the tendency to subdue to civilization all the achievements and technical and material goods, yet considered in a perspective strictly utilitarian and hedonistic” (Tănase, 1977:125, Part II).

This statement is very welcomed because, thus forward, we can approach the idea of *civilization of pleasure delight*, which makes them feel praiseworthy when they describe scene of low ethics with a morality pushed towards the ecstasy of the sodomistic shadow. In his anthropology book, Edward Sapir mentions that the semantic kernel of culture informs about the existence of and “ensemble of attitudes, of views of the world and specific features of civilization which offers to a certain nation its original place in the world” (Edward Sapir, 1967:329). If this kernel does not have the resistance of mediation of *the specific features* then, the national identity cannot fulfill its role of defining factor for the community. The popular artistic creations are the fruit of the village people’s wish to express their national identity, their ethnic membership in a special way of expression: traditional outfit, old houses with porches, mural painting and the wood one, representation of the saints, of the whole spiritual product define the spiritual and material patrimony of an ethnic community. These define its identity, a pride of the continuity in the history of the human civilization, a specific role decisive for the nations today’s life.

## 2. National identity, meaning and structure in the study of behavioral anthropology

In this second part of the work we would like to mention a statement which the Romanian philosopher, Petre Țuțea, said in a televised interview: "Besides books, only animals and saints live: ones because they have no reason, and the others because they have too much to need auxiliary means of consciousness". The great righteousness of the philosopher we will find through all that means lack of culture and the stultification of the *concept of self*. The national identity starts to limit, for a part of the world, entered in a need of existence, sadly in an impressive number, a *disidentification* in a continuous growth, conscious denationalization done by the strong industrialized countries. But this happens only when upon the members of that nations the hindrance of migration establishes upon them, and the intercultural knowledge, of the comparison and conscious justification of it because only through comparison man can assess its identity. I asked myself, at one point, following the systematic destruction of national identity, in some ex-communist states, why is this action wished to be fulfilled as fast and as disastrous as possible for the respective nations, which are considered, by super industrialized states, "nations hard to lead". We don't state that this enslavement phrase of peoples appeared now, in our times, but from history many great leaders suggested it: Alexander the Great, Stalin and, in present, there are leader that circulate this idea of slow-paced destruction of old traditions of some peoples.

And, then, national identity, which is collective, a particular form of expressing a nation's values, cannot be defined as a counter measurement in the development of national identity, which is both individualistic and socialistic? Man is an element of nature, constructive and destructive at the same time.

"Shunned by everyone, through my years i pass / Until I will feel my eye dried of tears, / Because in every man of this world an enemy is born, / I get to the point of not recognizing myself, / In pain and suffering my touch was petrified, / I can curse my mother, which I loved - / When the most cruel hate looks like love.../ Perhaps I will forget my pain and I could die" . (Mihai Eminescu, 1945:40)

In the evolution of man's identity, over time, two concepts have emerged: truth and value, which we find justified in responding to the development and evolution of man. Through truth, man succeeded in detaching himself from false existence, abiding by non-fulfillments through the purpose he self-created in the heart of his family, he ripped himself from what didn't identify him as desired in the face of the community and imposed value as respect. The value of man can be found in his consciousness, each and everyone wishing for more than they can give and is one of the great misfortunes of the evolution of human society for the better. Truth is objective, and the value of a subjective concept which, in modern society, blinds. Light destroys moss. In a study about value and evolution, in which I involved the students from the 1st year of The Faculty of Philology of the "Hyperion" University in Bucharest, we proposed to visit the National Museum of Village "Dimitrie Gusti". Together we noticed and researched, with great attention from the students, different settlements and old peasant houses in the Maramures area.

From the way the houses were built and ordained almost perfectly, the materials used to build those houses, then the machinery used in working the soil, the regulation of annexes within the household, we have defined the social identity of the owner of the house. As the main fact of the maramuresean villager is the concern about everything that identifies him, as a man, wishing the respect of others and even his towards himself. It is exactly what we will find in the studies of Luis Jorge Prieto concerning the so varied research fields of semiotics. In such a study, we identified the factor that also ensures the homogeneity of the semiotic space, the existence of the intentional index, i.e. the communicative signal. The maramuresean peasant communicated with the world through the way he organized his life in his household. There were visible signs of civilization and its evolution to the level he understood them. The senses of life were organized in his consciousness: house, household, family, future of children, ensuring a normal life. Through all of this, inherited as spiritual

and material values from his predecessors he defined his identity and through this his ethnicity. In his consciousness the material presence of place was vivid, of the estate and spiritually the realization that he is a romanian maramuresean christian.

In conclusion, the maramuresean man took hold of his cultural identity, native to the region in which he lived but also borrowed, meaning it was a form of imitation and addition that students noticed and transposed as a topic for discussion at seminars. I have been told that man is social, regardless from what place he comes, he develops and evolves.

The difference between "to develop" and "to evolve" is exactly the status which man desires from society. Social identity produces inversely the proportion of what could be defined as the primary development of man, which is normal, identified by birth and evolution as a result of the evaluation of one's own desire to overcome, interfering with the conscious competition of the social condition. Cultural man is the core of intercultural social, the pleasure of collaborating with others, of understanding and of being understood. As long as man is understood, it is justified that human existence in that community is given value to his identity. When it becomes incomprehensible, its identity is lost, but it gets another status, disruptive, and the only one that can revalorize it is society. It has been proven that language is the only source of truth by expressing hypotheses, suggestions and, when properly mastered, it becomes the superior force of identifying an individual in society, that is to say defining social identity.

Someone asked me once, why isn't everybody on Earth speaking the same language, because it would be more convenient in a lot of situation for everybody. At first glance, yes, but then when you sit and profoundly analyze the social phenomenon of social identity, the result is completely different and impossible. So it happened in history with the thracian language, it was spoken in almost the entire european continent. But, I believe the imposing of a language which is not native to you can produce serious psychological damage. And that language could never be learned accordingly by all the inhabitants of Earth, because of the large distance they are distributed.

Apparently, it can be believed that the usage of a single language on Earth is possible but, in time, zone-specific vocabularies will intervene, through generations new terms will appear, which ultimately will lead to new languages, further innovations that will not be able to quickly cover the large mass of speakers. In conclusion, regional inter- textual expressions will emerge, languages that will slowly become linguistically differentiated, and not only. What would seem to be common to all human culture are rites of passage, because all over the globe is dying, born, married, and here I would quote Arnold Van Gennep:

"Their tendency to disposition is all the same, and under the multitude of forms there is always, either consciously or virtually expressed, a sort of succession: the scheme of rites of passage." (Van Gennep, 1996, 168)

In conclusion, naturally, no language could ever become unique for everybody. Isolation, due to the distribution of the population in hard-to-reach places, the distances, the immense distance covered water will make dialects appear, which will differentiate in time, due to the environment in which the individual will develop and evolve, acquiring a new ethnic identity. For example, Linné or Mendeleev may have discovered, through a genius intuition, a systematic hierarchy of empirical materials that is known to have been confirmed by an older theory. In conclusion, where our knowledge is indeed the result of research and experimentation, we must be careful not to confuse what we have learned empirically with what might follow from a theory, even if the theory is true.

### **3. Sign and definition of the self concept in expressing the national identity**





The reflection upon identity was always *the general problem of integrating the social agents in a social space. The recognition of a membershing* thought, when it was thought that everything was settled about the self concept, it occurred the *problem that these agents* were searching for *a specific place in this social space*, through differentiation, as a social status and singularization, as a fulfilled fact of some other's helplessness step to break from what, in reality, was representing their fear of being.

Fright and fear are the two states of the unintegrated man in the being of tolerance and well manners, they have accelerated the fall into grotesque. Fright is a state that removes the profane from his identity as a man with the feeling that something physical can cause pain. Fear is the opposite of that state, of elevation of the mind compared to all the moves of the nature identified by the initial man as his spirit's identity. The man of letters ascends, dissects and meditate deeply into existence, defining itself, like no other, his cultural identity with which he organizes his own self concept. Identity is not a single face, because the man is a social entity, it accomplishes itself in the group activity and it defines itself through that group. The identity has appeared as an attempt of breaking of the self from some egos who were meditating very differently from what he wanted to define the situation of being. He will define and complete itself partially through the being's recovery in another way of existing of a community. In the forming of the social identity the family is the base yet not its completion. Each individual identifies itself in a way of communication, be it ethnic or social. And maybe, we don't understand that at its roots the world has started from a couple that has identified in the major time of evolution and its natural development in the community that has unfolded as the activity on the whole dry land of the Earth! The research identify and complete the man's science.

In one of his writings, the French sociologist Jean-Paul Codol (1944-1989) stated: "this major preoccupation - ... is purely a conflict between the affirmation and the individual need and the affirmation and the collective need; between the search of a personal identity and the search of a collective identity; between what makes at the same time the individual difference and the likeness with one another; between the social visibility and conformism; shortly between the individual and the group" (1975:458). We can say that all these debates, very old as well in philosophy as in religion and ideology, as well as in psychology, have reached its highest point, at some point, with a preoccupation that has been amplified as opposition between what has been *the individual and the collective*, a report, even now located in the center of the social psychology. We can ask ourselves if there can be a single nation in Europe. But the answer will come as negative, because every nation is composed of people (ethnicities), which even them are made up of kin of people and as a core the primary family: father, mother, brothers and sisters, in conclusion, separate identities through culture, education, spirituality, teachings etc. The education can be the only one who can bring together socially the members of some groups, but only through a mutual education, with the same requirements from the individual, concerning language, which is essential in his identification, without trying to deteriorate or change the ethnical traditions that makes the national community (those remain in the conservation of the community from which the individual comes from. Then, the history of the mother nation from which the ethnicities histories must not miss, as an integrated part in making the world civilization. The Hungarian sociologist, Lothar Krappman, stated in an essay published in Budapest, in the year 1980, in the magazine "Szociológiai füzetek" that the "identity represents the performance realized by



the individual with the purpose of involving in the social mutual action and in community”, a remarkable fact if we think, not at brainwashing with programs endangering the individual’s identity, because this attempt destroys its identity and it provokes a counteroffensive in time, impulsivity towards its peaceful development in society because in each of us awakens, at some point in the subconscious, the awareness of the primordial ethnic identity.

In conclusion, the intercultural identity can be considered a stage of superior evolution of the man that can change, in the future, mentalities and can create new freedoms in the conscious evolution of the modern man, which the European citizen will need to understand them all the way. Interculturality means a methodology which wants the awareness of interrogation integration, the unconscious cry of what was, above the educational space of literature, psychology, anthropology, culture politics and history. The concept is not a new one, it just need to be made aware, created even since grade school once with the principles that are wanted to be at the base of the normal cohabitation between the people of the third millennial: *tolerance, equality, complementing values*. The value exceeds in the middle of any ethnicity in which culture means the way of affirmation of the society. The customs have their constructive base in the living of that specific ethnicity, customs need to be appropriated to the point where they not become hindrances towards ethnicity revaluation. Through all of this we will give the possibility of developing the spiritual specific of the local values, attaching them the general values of humanity. Yet we find that *multiculturalism*, as a real social phenomenon, still continues a misunderstood existence towards the interpretative grid and the deforming will of the social and political optimism. The intercultural identity is a conscious evolution in the middle of the European community which is deemed to be evolutionary and educative yet with no acceptance of any sort of ethnical ranking.

Regarding everything that was wished to be expressed in this work, we would like to end with the highlight that man, in his historical time, when he will reach to master self respect and discipline, then he will hold true power, that’s why I think that in a future that will be a of a honesty and morality that will rule through an art of semiotics principle deciphering. I’ve always found interesting that underground game of tensions that have fueled the winding process of literary meaning genesis. Yet research have launched periodically, in the whirlpool of expressions, axioms that have seen in the literarity of the speech a special kind of emerging in the field o a continuity dimension, ruled by the two antipodes, or better said the two ideal poles: the poetic language, the one who excites through the charm of exposing ideas materialized through crafted words and, from case to case, the scientific one, respectively, the standard one, of the current communication.

## BIBLIOGRAPHY

- Barthes, Roland, *Writing Degree Zero*, integrated essay of the volume *Book of writing. Anthology*, Bucharest, Univers publishing, 1987 (selection of texts and translation by Adriana Babeti and Delia Sepetean-Vasiliu, Preface by Adriana Babeti, Afterword by Delia Sepetean-Vasiliu;
- Boudon, Raymond, *Treaty of Sociology*, Humanitas Publishing, Bucharest, 1997;
- Coatu, Nicoleta, *Metaphor and Folkloric speech*, Arvin Press Publishing, Bucharest, 2004;
- Eminescu, Mihai, *Poetry (from life and posthumous)*, Lutetia Publishing, Bucharest, 1945;
- Ey, Henri, *Consciousness*, Scientific and Encyclopedic Publishing, Bucharest, 1983;
- Gennep, Arnold Van, *Passing Rites*, Polirom Publishing, Iasi, 1996;
- Goodman, Nelson, *Introduction in sociology*, Lider Publishing, Bucharest, 1999;
- Ispas, Sabina, *Oral culture and transcultural information*, Romanian Academy Publishing, Bucharest, 2003;

Prieto, Luis, Jorge, *Sémiologie de la communication et sémiologie de la signification*, în *Études de linguistique et de sémiologie générales*, Genève, Droz, 1975;  
Tănase Alexandru, *Culture and Civilization*, Political Publishing, Bucharest, 1977;

## DES RECHERCHES ANTROPOFOLKORIQUES ET PSYCO SOCIALES LIEES A LA CONSTITUTION DES CONFRERIES

**Monica Ligia Cristea**  
**PhD. Student, University of Oradea**

*Abstract: In any village, administratively, it establishes a relationship between the human being, very well delimited space, and, therefore, the Interior of the village. These social groups form the basis of folk groups and individuals belonging to certain ethnic groups not to do it at random. There is a certain typology according to which membership in a folk group. Stew conferences contribute to the education of teenagers and, at the same time attracting girls into anisome activities within the customs. Therefore, due to the social structure of the village was possible coordination of human life within these communities.*

*Keywords :folklore, traditions, Romania, teenagers, confraternity*

L'histoire spirituelle de l'humanité suscite encore l'intérêt des chercheurs qui souhaitent déchiffrer ses mystères même si les problèmes spirituels du monde contemporain sont prioritaires.

Le phénomène le plus complexe de la culture archaïque est le mythe. C.I GIULIAN disait que le mythe «concentre la multiplicité et l'interférence des sens ou des valeurs par lesquels l'homme des sociétés archaïques essaye de répondre aux questions existentielles»<sup>1</sup>. L'homme archaïque et l'homme de l'Antiquité ont essayé de trouver des réponses à tous les problèmes liés à l'existence parce qu'il concentre des valeurs éthiques, esthétiques et théoriques.

Selon Victor Kernbach, le mythe est « une narration traditionnelle complexe née dans l'angle d'incidence entre le plan cosmique et le plan humain. Il offre des explications aux phénomènes qui se sont passés dans l'existence psychologique de l'homme et qui sont liés au destin de la condition cosmique et humaine»<sup>2</sup>. C'est, sans doute, l'une des plus complexes définitions données au mythe jusqu'à nos jours.

Le rite tout aussi bien que le mythe ont pour but de maintenir l'ordre nécessaire dans la société et dans la nature. La crédibilité du mythe réside dans son efficacité et non pas dans des explications réelles.<sup>3</sup> Si le mythe est le phénomène le plus complexe de la culture primitive puisqu'il est une synthèse des premières formes de culture où de spiritualité primitive le rite, selon Pascal Lardellier, pourrait représenter un «pont symbolique » entre les craintes archétypiques et leurs représentations objectivées, du point de vue social, dans des pratiques mises en scènes « jouées » et ainsi symbolisées<sup>4</sup>.

On peut observer que tout ce qui nous entoure est caractérisé par la dualité: l'univers, la nature et même l'âme humaine, qui est peut-être le pont entre la tradition et la modernité.

Du point de vue linguistique, la dualité représente cet ensemble qui est formé de deux éléments différents, contraires.

L'un des mythes qui présente la dualité et qui s'est manifesté avant la création du

<sup>1</sup>C.I. Gulian, *Mit și cultură*, Editions politique, Bucarest, 1968, page 50

<sup>2</sup>Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editions Albatros, Bucarest, 2004, page 367

<sup>3</sup>Haren Armstrong, *Une courte histoire du mythesi*, Editions Leda, Bucarest, 2008, page 15

<sup>4</sup> Pascal Lardellier, *Le théorie de la liaison rithuelle. Antropologie et communication*, Editions Tritonic, Bucarest, 2003, page 18

Cosmos est celui des jumeaux, un phénomène présent dans presque toutes les cultures et toutes les mythologies. Les jumeaux expriment une dualité équilibrée et symbolisent l'harmonie intérieure lorsque l'identité apparaît.

La distinction faite dans le folklore des indiens américains (ceux qui vivent le long de l'Amazon) concernant les jumeaux est très édifiante. La dissociation entre le fou et le sage, jumeaux, est rélevante «la valeur et la nonvaleur ne peuvent pas être séparées, elles sont en même temps un être et deux êtres, elles sont le résultats de deux tiges»<sup>5</sup>.

La fraternité rituelle présente chez les hommes et les femmes, celle du type de grandes amies et des frères pour la vie, «a été un rite très ancien chez les populations thraces du Nord du Danube, les Daces, aussi bien chez les populations thraces du Sud du Danube»<sup>6</sup>.

On peut remarquer que dans le Sud-Est de l'Europe il y a beaucoup de mythes, de croyances ou des rites qui surprennent le mythe des jumeaux et la fraternité pour la vie. Les Roumains ont, en plus, la société des jeunes hommes divisée en: enfants, jeunes hommes et hommes.

Dimitrie Cantemir a été parmi les premiers ethnologues qui a découvert que les coutumes roumaines ont une origine païenne et que les coutumes chrétiennes se superposent sur les coutumes païennes.<sup>7</sup>

Chez les Romains on fêtait le Nouvel An le premier mars c'est à dire au début du printemps. On sousentend que le début de l'année était lié à un nouveau début. Après le changement du calendrier romain, qui fixait le début de l'année le premier janvier, toutes les coutumes liées au printemps ont été déplacées en hiver.

On peut observer que les coutumes liés à la tradition des noëls ont une origine agraire, c'est pourquoi beaucoup de noëls ont des motifs agraires.

Le rite des noëls a beaucoup d'éléments archaïques liés aux anciennes festivités du Nouvel An. D'une part «certains noëls reflètent le christianisme cosmique spécifique aux peuples du Sud-Est de l'Europe, d'autre part, beaucoup de noëls nous introduisent dans un univers archaïque, imaginaire»<sup>8</sup>.

On sait qu'en Transylvanie, la coutume devenir de grandes amies a lieu avant ou après les Pâques. Parfois cet événement et la fraternisation entre les garçons avaient lieu à Dragobete. Très rarement, la fraternisation avait lieu entre les garçons et les filles.

Ion Ghinoiu souligne le fait qu'une fois la répartition dans le calendrier des deux événements importants du dogme hristologique – la naissance solaire (le solstice d'hiver) et la mort suivie de la résurrection solaire (équinoxe de printemps) et de la lune: on a facilité l'adoption des normes chrétiennes par ceux qui adoraient le culte du soleil et par les adeptes du culte de la lune.<sup>9</sup>

Tous un cycle de fêtes chrétiennes se sont superposées sur toutes les fêtes païennes. Même si l'église s'est toujours opposée, les fêtes chrétiennes, non seulement les fêtes Pascales, ont hérité de nombreuses croyances, superstitions et coutumes. On y trouve beaucoup d'éléments qui, bien que liées au christianisme, elles appartiennent à la première couche archaïque païenne qui est à la base<sup>10</sup>. Les fêtes païennes romaines ont été remplacées par les fêtes chrétiennes. Ce processus n'a pas eu lieu d'un jour à l'autre, il a duré longtemps. Bien

<sup>5</sup>C.I. Gulian, *op. cit.*, page 189

<sup>6</sup>Romulus Vulcănescu, *Mythologie roumaine*, Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, Bucarest, 1985, page 338

<sup>7</sup>Dimitrie Cantemir, *Description de la Moldavie*, Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, Bucarest, 1973, page 348

<sup>8</sup> Mircea Eliade, *L'histoire des croyances et des idées religieuses*, vol. III – “De Mahomed à l'époque des reformelor”, Editions Polirom, Bucarest, 2011, page 197

<sup>9</sup>Ion Ghinoiu, *Les âges du temps*, Editions Meridiane, Bucarest, 1988, page 9

<sup>10</sup>Petru Caraman, *Les noëls chez les roumains les roumains, les slaves et chez d'autres peuples*, Editions Minerva, Bucarest, 1983, page 338

que les fêtes païennes aient été officiellement remplacées, le peuple n'y a pas renoncé. Les coutumes et les croyances païennes se sont manifestées et se manifestent jusqu'à nos jours. L'église a lutté contre les fêtes païennes dès le début de l'époque chrétienne. Même si dans cette lutte le vainqueur est le christianisme, les fêtes païennes n'ont pas disparu, en totalité, elle se sont fondues dans les fêtes chrétiennes, le produit final est un mélange d'éléments chrétiens et païens. Par conséquent, dans le cadre des coutumes « devenir des grandes amies », on peut constater la présence de l'élément chrétien superposé à celui préchrétien. Le folklore se manifeste dans les communautés culturelles parce que celles-ci sont les milieux créateurs et porteurs de folklore. Ainsi, « l'unité traditionnelle fondamentale qui a représenté pour notre pays le cadre primordial du développement des phénomènes folkloriques est le village, comme espace physique et social »<sup>11</sup>.

Le folklore roumain a mis l'accent sur le cadre social. Dans tout village, du point de vue du folklore, il y a une relation entre la communauté humaine, l'espace très bien délimité et en même temps, l'organisation intérieure du village. Les villages se distinguent l'un de l'autre par la manière dont les maisons sont disposées et du territoire qu'elles possèdent. Ainsi, chaque village établit un certain ordre fondé sur les liaisons spécifiques que chaque individu a avec l'espace auquel il appartient. Chaque village a évolué du point de vue social d'une période à l'autre. Bien que le village garde très bien ses traditions et tout ce qui appartient à la culture archaïque, il a été influencé du point de vue culturel du temps jadis. La structure sociale du village a un rôle important dans la formation de l'horizon culturel – artistique. A coup sûr la structure sociale aide l'organisation des coutumes dans la communauté. Dans ce système de coutumes, dans le village traditionnel sont entraînés : la famille (les coutumes de la vie de famille), les parents, le voisinage, les générations, la hiérarchie femme – homme, mari-femme, fille-jeune homme, les métiers<sup>12</sup>.

Le fondement social qui organise la vie des gens dans le village traditionnel est dû à leur distribution par groupe. Cette distribution est faite en fonction des certains critères: la position sociale, l'âge, parfois, l'occupation. C'est ainsi que la famille, le groupe d'âge, les hameaux, les agglomérations rurales, les confessions, les métiers, ont fait leur apparition. Ces groupes sociaux sont à la base des groupes folkloriques et l'appartenance des individus à certains groupes folkloriques ne se fait pas au hasard. Il y a une certaine typologie, en fonction de laquelle on réalise l'appartenance à un groupe folklorique. Dans tous les milieux où le folklore a été conservé, dans les communautés rurales, mais aussi dans les communautés urbaines, il y a eu des structures sociales très bien soudées constituées sur les relations de parenté, de famille. Ainsi s'explique le fait que le noyau de chaque communauté folklorique traditionnelle est représenté par la parenté et les coutumes de la vie de famille qui ont réussi et réussissent encore à offrir de la stabilité et de l'équilibre. Malgré ça, dans certaines situations, la famille devait être complétée, achevée. C'est comme ça qu'on pourrait expliquer l'apparition de la coutume des « grandes amies » ou des « frères pour la vie ».

Le développement économique a déterminé des changements dans la structure des groupes sociaux. Certains groupes disparaissent, mais d'autres groupes font leur apparition. Ainsi, certaines coutumes se sont considérablement diminuées et d'autres coutumes ont disparu. On peut observer la manque d'information liée à la coutume des grandes sœurs. La fraternité rituelle est signalée depuis très longtemps. Ainsi, Hérodote offre des informations importantes liées à la fraternité rituelle « par l'immolation des armes dans le sang de ceux qui acceptaient le rituel ». Il mentionne que les Schytes se lient par serment envers ce qui le font: ils versent du vin dans une grande coupe en argile, ils le mélangent avec le sang de celui qui prête le serment en se piquant avec une alène, ou bien en faisant une petite incision avec un

<sup>11</sup>*Ibidem*, page 145

<sup>12</sup>Pavel Ruxăndoiu, *op. cit.*, page 147



couteau. Ensuite, ils y trempent une épée, des flèches, une hache et une lance. Pendant ce temps, ils prononcent une prière et à la fin, ils boivent ce mélange de vin et de sang, aussi bien que ceux qui prêtent le serment, que les plus prestigieux des gens qui les accompagnent <sup>13</sup>. Petit à petit, les anciens rites se sont mélangés avec les nouveaux. Ainsi, à partir de la fraternisation rituelle pratiquée par les Schytes, on est arrivé à celles pratiquées par les jeunes du village traditionnel roumain. Pour cela, il y a quelques informations très importantes. Celle-ci visent la fraternisation, « devenir des grandes amies », « devenir des cousins et des cousines », les confréries des jeunes et les « călușari » (groupe de danseurs qui exécutent des danses pendant la semaine de la Pentecôte) : Saint Théodore, le Mardi Gras, le Dimanche des Rameaux, l'Ascension, la Pentecôte <sup>14</sup>. Les douze jours entre le Noël et l'Epiphanie sont dominés par des exercices d'ordre social <sup>15</sup> pratiqués par les organisations des jeunes hommes constituées dans cette période.

Petre Caraman soutient que la fraternité se réalise « par l'accomplissement de certains rites plus anciens appartenant à un substrat magique par excellence ou à des rites plus récents, appartenant à un substrat religieux »<sup>16</sup>. Dans certaines régions de la Roumanie, la fraternisation rituelle ou « devenir des grandes amies » s'organisait en fonction de l'âge, du sexe et des affinités sélectives. Devant le groupe, les partenaires s'écorchaient le bras gauche en faisant le signe de la croix (le signe de la croix solaire, non pas le signe chrétien), jusqu'à la saignée, on mélangeait le sang en superposant les écorchures saignantes et, réciproquement, ils se suçaient le sang <sup>17</sup>.

Après ce rituel, les garçons s'appelaient « des frères pour la vie » et les filles « de grandes amies ». A la fin du rituel, ceux qui sont devenus des frères pour la vie et celles qui sont devenues des grandes amies offraient un repas pour leurs amis. Ainsi, la communauté visait d'assurer la continuité du rituel. Les amis très proches, intimes devenaient des frères pour la vie. « Les frères pour la vie » pourraient être appelés frères ou, dans certaines régions, « frères par amour ».

Cette coutume a lieu pendant l'enfance, à partir de l'âge de dix ans jusqu'à l'âge de seize ans et si les jeunes ne se sont pas mariés, cette coutume peut continuer pendant la jeunesse.

Le fondement de cette coutume était le pain et le sel <sup>18</sup> et le serment accentue le fait que leur fraternité durera jusqu'à la mort :

« Je serais ton frère  
Jusqu'à la mort  
Je renoncerais plutôt au pain et au sel  
Que de renoncer à toi ! » <sup>19</sup>

Il y a des régions en Roumanie où les garçons incisent leur petit doigt, ils mélangent ensuite leur sang en consolidant ainsi, leur fraternité. Parfois, à l'Epiphanie, il y a la tradition de baptiser tous les enfants nés pendant le carême de Noël jusqu'à l'Epiphanie. Ce rituel fait

<sup>13</sup> Herodot *apud* Romulus Vulcănescu, *Mythologie roumaine*, Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, Bucarest, 1985, pag. 559

<sup>14</sup> Ilie Moise, *Le confréries carpathiques de jeunesse – le groupe de jeunes hommes*, Editions Dacia, Cluj-Napoca, 2012, page 151

<sup>15</sup> Octavian Buhociu, *Le folklore d'hiver, l'aube et la poésie pastorale*, Editions Minerva, Bucarest, 1979, page 50

<sup>16</sup> Petru Caraman, *Sur l'origine thraco-illyrienne de la fraternisation rituelle chez les roumains et chez les autres peuples balkaniques*, dans *Actes du II-e Congrès International de Thracologie*, II, Bucarest, 1980, page 338, *apud* Romulus Vulcănescu, *Mythologie roumaine*, Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, Bucarest, 1985, page 338

<sup>17</sup> *Ibidem*, page 338

<sup>18</sup> Marcel Olinescu, *Mythologie roumaine*, Editions 100+1 GRAMAR, Bucarest, 2004, page 299

<sup>19</sup> *Ibidem*, page 299

penser au rituel archaïque de la purification et de la fertilisation de l'eau, anticipant ainsi la fraternité pour la vie et un certain type de parenté.<sup>20</sup>

Le patron des fraternités pour la vie est Saint Théodore (on le fêtait la dernière semaine avant le carême) puisque ce jour-là avait lieu les coutumes « frères pour la vie » et « devenir des grandes amies ». Entre ces deux cérémonies, il y a beaucoup de similitudes. Ainsi, le moment du passage des filles de l'enfance à l'adolescence, c'est à dire aux filles prêtes à se marier, se déroulait le jour de Saint Théodore. Parfois ce passage avait lieu à l'âge de quatorze ans, parfois plus tard. Le moment était marqué par l'expression: « Elle est prête à se marier ». Les filles se lavaient les cheveux avec de la lessive de lavande et de lierre, elles se défaisaient la chevelure du front, elles la joignaient à la chevelure de la nuque, elles se peignent avec une raie, signe qu'à partir de ce moment, elles étaient prêtes à se marier.

Pendant qu'elles se lavaient les cheveux, les mères prononçaient trois fois les paroles suivantes :

« Saint Théodore, Saint Théodore !  
Faites pousser les nattes des filles  
Comme les queues des juments »<sup>21</sup>

Le groupe des jeunes hommes et des « călușari » (association de type archaïque) sont inclus dans le même type de confréries puisqu'ils sont fondés sur des rites qui marquent le passage d'un âge à l'autre et aussi la cérémonie d'initiation.

Chaque individu devait traverser plusieurs étapes pour pouvoir s'intégrer plus facilement dans la communauté, ce passage ayant une signification sociale. De l'enfance on passait à la jeunesse (passage marqué par le stade de jeune homme ou de fille prête pour le mariage) ensuite vers l'état d'adulte responsable. Ainsi, il devenait responsable dans la communauté ou il vivait.

Donc, les groupes de jeunes hommes constitués dans le village traditionnel pendant les fêtes solstiales et équinoxiales sont les plus importantes associations. Ils accomplissent certains rites et cérémonies imposées par la vie spirituelle de la communauté. Dans certains villages de Transylvanie, le passage des filles de l'adolescence à l'âge adulte avait lieu à Noël. Alors, les filles dansaient à côté des jeunes hommes et cela marquait leur entrée dans la catégorie des filles prêtes à se marier. Dans d'autres régions, cet événement avait lieu les premiers jours du Nouvel An. Alors, les jeunes hommes invitaient les jeunes filles à la danse et les présentaient à tous ce qui étaient là. Sont invités à la danse les jeunes filles qui n'ont pas dansé jusqu'à ce moment-là devant le village.

Dans la région de Hunedoara, la confrérie domine l'équinoxe de printemps et l'équipe de « călușari » attirent l'attention de tous. Călușarii se réunissent à la veille de la Pentecôte dans un endroit isolé, loin des regards des autres pour faire serment, les mains sur le drapeau, qu'ils seront comme des frères.

Après avoir fait serment, les jeunes restent ensemble jusqu'à ce que le groupe se disperse. On peut observer l'influence des « călușari » sur la coutume Turca, qui a lieu à Noël. Ceux qui chantent des noëls s'appellent « călușeri » et leur entrée dans le groupe s'appelle « l'entrée dans la călușarie ». <sup>22</sup> Bien sûr, il y a beaucoup de noëls dont les scènes font penser à certains rituels initiatiques. <sup>23</sup>

Les confréries des jeunes hommes contribuent à l'éducation des adolescents et en même temps, elles attirent les jeunes filles dans des activités dans le cadre de ces coutumes : la préparation des repas, décorer les drapeaux. Par conséquent, ces groupes accomplissaient à côté de leur principale mission (celle de faciliter l'organisation des jeunes dans le cadre du

<sup>20</sup>Octavian Buhociu, *op. cit.*, page 69

<sup>21</sup>*Ibidem*, page 299

<sup>22</sup>*Ibidem*, pag. 18

<sup>23</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, Editions Polirom, Bucarest, 2011, page 198

village traditionnel), d'autre fonctions, celles de transmettre vers les autres générations la valeur des communautés où ils vivaient. En même temps, les confréries aidaient à l'émancipation des jeunes garçons et filles, à leur intégration dans la société, à maintenir l'ordre, l'éthique. Les confréries remarquaient ceux qui étaient courageux, les altruistes, ou les jeunes très polis.<sup>24</sup>

Par conséquent, grâce à la structure sociale du village roumain, la coordination de la vie des gens a été possible dans le cadre de cette communauté. La répartition des gens, au début, dans des groupes sociaux et ensuite, dans des groupes folkloriques a offert de la stabilité et de l'équilibre dans leur vie.

## BIBLIOGRAPHY

1. Armstrong, Haren, *O scurtă istorie a mitului*, Editura Leda, București, 2008
2. Băncilă, Vasile, *Filosofia vârstelor*, Editura Anastasia, București, 1997
3. Bîlțiu, Pamfil, *Poezii și povești din Țara Lăpușului*, Editura Minerva, București, 1990
4. Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, Editura Minerva, București, vol. I, 1981, vol. II, 1983
5. Buhociu, Octavian, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, Editura Minerva, București, 1979
6. Butișcă, Constantin, *Monografia comunei Drăgănești-Bihor*, Editura Brevis, Oradea, 2002
7. Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1973
8. Caraman, Petru, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*, Editura Minerva, București, 1983
9. Caraman, Petru, *Studii de etnologie*, Editura „Grai și suflet – Cultura națională”, București, 1998
10. Coman, Mihai, *Mitologie populară românească*, vol. I, II, Editura Minerva, București, 1986
11. Daicoviciu, Hadrian, *Dacii*, Editura enciclopedică, București, 1972
12. Degău, Ioan; Brânda, Nicolae (coord.), *Beiușul și lumea lui. Studiu monografic*, vol. IV, Editura Primus, Oradea, 2009
13. Drăgan, J. C., *Noi, traccii*, Editura Dacia, București, 1980
14. Drăghicescu, D., *Psihologia poporului român*, Editura Garamond, București, 2004
15. Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Gengis-Han*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980
16. Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I, II, III, IV, Editura Polirom, București, 2011
17. Ghinoiu, Ion, *Mitologie română*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013
18. Ghinoiu, Ion, *Vârstele timpului*, Editura Meridiane, București, 1988
19. Gulian, C.I., *Mit și cultură*, Editura politică, București, 1968
20. Herseni, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană românească - Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977
21. Herseni, Traian, *Sociologie – Teoria generală a vieții sociale*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982
22. Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 2004
23. Lardellier, Pascal, *Teoria legăturii ritualice. Antropologie și comunicare*, Editura Tritonic, București, 2003

<sup>24</sup>Octavian Buhociu, *op. cit.*, page 76-77

24. Marian, Simion Florea, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, vol. III , Edițiunea Academiei Române, Cincizecimea, București, 1901
25. Moise, Ilie, *Confrerii carpatice de tineret – ceata de feciori*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2012
26. Nițu, George, *Elemente mitologice în creația populară românească*, Editura Albatros, București, 1988
27. Olinescu, Marcel, *Mitologie românească*, Editura 100+1 GRAMAR, București, 2004
28. Pop, Mihai, *Folclor românesc*, vol. I și II, Editura „Grai și suflet – Cultura națională”, București, 1998
29. Pop, Mihai *Obiceiuri tradiționale românești*, Editura Univers, București, 1999
30. Ruxăndoiu, Pavel, *Folclorul literar în contextul culturii populare românești*, Editura „Grai și suflet – Cultura națională”, București, 2001
31. Sava, Eleonora, *Explorând un ritual*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007
32. Țucra, Nicolae, *Vaşcău: comună-ținut; monografie*, Editura Brevis, Oradea, 2000
33. Văduva, Ofelia, *Magia darului*, Editura Enciclopedică, București, 1997
34. Vlăduțescu, Gh., *Filosofia legendelor cosmogonice românești*, București, Editura Minerva, 1982
35. Vrabie, Gheorghe, *Folcloristica română – evoluție, curente, metode*, Editura pentru literatură, București, 1968
36. Vrabie, Gheorghe, *Folclorul. Obiect-principii-metodă-categorii*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1970
37. Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985
38. Vulcănescu, Romulus, *Dicționar de Etnologie*, Editura Albatros, București, 1979

## CAN ANARTISTIC STYLE SUDDENTLY END AND ITS PLACE BE IMMEDIATELY TAKEN BY ANOTHER?

### GOTHIC AND CLASSIC IN ITALY IN THE FIRST HALF OF XV CENTURY

**Cristiana Puni**

**PhD. Student, „Babeş-Bolyai” University of Cluj-Napoca**

*Abstract: In its essence, the art of the European Middle Ages was predominantly dominated by Christian themes, artists opting for the symbolic side of artistic representation as compared to reality as it was perceived. On the other hand, however, as the iconographic themes have diversified, the artists began to look more interested in playing the surrounding world in a more truthful manner, while giving up the mystical side of the works. It is not possible to draw a categorical boundary between the two styles, because traces of realism and even the perspective we find in Trecento, indeed, in a more lenient way, this demonstrates that not the fifteenth century artists have first shown interest in these working methods in a realistic manner of works. The Gothic and Classical, two styles that blended in the fifteenth century, the first continued to exist, and the second began its life, being defined only in the 16th century. We chose these two styles for study because they were the most exploited throughout the history of art, many artistic movements took from the stylistic elements of the two or went on the opposite side, denying them. The two remain the most influential styles in art history*

*Keywords: Gothic, Classic, Middle Age Art, Italy, International Gothic*

În esența sa, arta evului mediu european, a fost dominată în mod predilect de tematica creștină, artiștii optând pentru latura simbolică a reprezentării artistice, raportat la realitate, așa cum era aceasta percepută în mod direct. Pe de altă parte însă, înspre finele Evului Mediu, pe măsură ce temele iconografice s-au diversificat, artiștii au început să se arate mai interesați de redarea lumii înconjurătoare într-o manieră mai veridică, renunțând totodată la latura mistică a lucrărilor<sup>1</sup>.

Perioada secolului al XV-lea, în mai toate regiunile Italiei, reprezintă o perioadă de trecere spre ceea ce se numește Renaștere. Societatea, economia, mentalul social-religios, dar și arta s-au transformat într-un proces de durată. Valorile estetice ale clasicismului din secolul XV provin din dorința artiștilor de a crea ceva nou, depărtându-se de stilistica bizantină și de cea gotică. Astfel, arta Antichității a ajuns să fie cea mai importantă sursă de inspirație pentru clasicul secolului al XV-lea, cunoscut și sub numele de Renaștere. Aceste valori încep a se face percepute în forme hibride, la început parcă incomplete, putându-se vedea încă puternice reminiscențe ale goticului. Cele două fenomene artistice au evoluat o perioadă în paralel, împletindu-se, în special în regiunea Florenței.

Poate oare un stil artistic să sfârșească brusc și locul lui să fie luat imediat de altul? Un răspuns la această întrebare ar urma să fie structurat pe surprinderea în paralel a trăsăturilor goticului internațional, pe de o parte și cele ale clasicului, pe de altă parte. Având în vedere faptul că noua orientare clasică în artă (*cea a clasicului*) își face simțită prezența în Peninsula Italică, aceasta urmează a constitui zona geografică de prim interes în demersul nostru. Rolul delimitărilor temporale în istoria artei are ca rol de a ajuta istoricul în realizarea unui tablou estetic compus din influențe și surse.

<sup>1</sup>David G. Wilkins, *Le grande livre de l'arte*, Ed. Grund, Paris, 2007, pag. 100



Arhitectura gotică de sorginte nordică era definită prin verticalism și masivitate și arcuri frânte, un stil însă prea puțin regăsit ca abordat în zona mediteraneeană față de Franța sau Germania de exemplu, având în vedere atât condițiile climatice diferite de cele ale *Nordului*, cât și orizontalismul cu care această zonă a fost obișnuită. Ajuns în peninsula prin intermediul ordinele monastice franceze, goticul a fost adoptat de către arhitecții italieni prin filtrul și maniera tradițiilor arhitecturale locale, cu predilectie, în nordul și centrul peninsulei.

Stilul gotic internațional a fost o artă de curte, care s-a bazat pe circulația artiștilor din toate statele europene<sup>2</sup>. Modelul reprezentat în artă a fost cel al unei note de lux, al gamei cromatice bogate, exploatarea luminii, linia cursivă, cu tematica ce abordează acum mai mult scenele cavalești, putându-se observa atenția acordată redării detaliilor vestimentare, a rafinamentului detaliilor. Artă marilor curți europene era dominată de eleganță și rafinament. Ideologia cavalească, caracterizată de noblețe, onoare, eroism reprezenta tematica artistică a goticului internațional. Adăugată temelor profane ale vieții de curte, iconografia religioasă a selectat cu predilectie scenele reprezentând: *Patimile lui Iisus* și viețile sfinților. Cu o puternică relevanță în arta goticului apare maniera de compunere și alegere a modelelor personajelor din scenele religioase, artiștii apelând la modelele curtenesti, reprezentarea personajelor în vestimentații luxoase, și nu în ultimul rând, cu punerea în valoare a compozițiilor a eroismului acestora<sup>3</sup>.

În ceea ce privește clasicul, sau mai bine spus principalele trăsături ale Renașterii, acestea își au drept filon, dorința de reînviere a tradițiilor vechiului Imperiu Roman, a bogatei sale culturii, predilectie datorată probabil, ocupațiilor trans-peninsulare și paneuropene. S-a acordat atenție deosebită lumii antice, studiului monumentelor din acea epocă, a artei romane și a tradițiilor grecești, în special a mentalității antice, redescoperite prin scrierile poetice, dramatice și filozofice. Odată cu proliferarea studiului epocii antice, greacă și romană, iau avânt școlile, universitățile și în general interesul pentru științe. În nenumărate cazuri, artiștii erau axați pe studiul mai multor domenii<sup>4</sup>, cu precădere pe studierea omului ca individ, acest lucru ducând la nașterea *Umanismului*<sup>5</sup>. O altă noutate în epocă este concurența dintre artiști<sup>6</sup>. Noul interes artistic a fost întărit și de studierea operei lui Vitruviu, în care erau enunțate tezele legate de frumusețea ca utilitate, rațiunea; simetria și armonia luate din modelele naturii; proporționalitatea corpului uman; varietatea frumuseții repartizată pe ordinele doric, ionic și corintic; frumusețea funcțională și intervenția subiectivă asupra modelului. Preocupările artistice se îndreptau înspre redarea perfecțiunii, a frumosului, acestea constituind canonul clasicului<sup>7</sup>. S-a încercat crearea legăturii între forma și conținutul clasic<sup>8</sup>, însă fără ca toate acestea să fi produs o rupere definitivă de Evul Mediu, dar nici o reîntoarcere deplină la Antichitate, ci doar asimilarea și reelaborarea a modelului antic. O importanță majoră o constituie legile matematice. Acestea erau utilizate ca metode științifice de transpunere a realității tridimensionale<sup>9</sup> pe o suprafață plană și de a stabili raportul proporțiilor în compoziție, preocupări care aveau scopul de a reprezenta cât mai fidel realitatea. Noua direcție în pictură urmărea trei elemente: desenul, compoziția bazată pe cunoaștere și coloritul. Artistul de acum aspira la glorie, iar comanditarul, prin gustul lui pentru frumos și lux, i-a lăsat celui dintâi libertatea de a crea, astfel apare o nouă relație între mecena și artist<sup>10</sup>. Această nouă mișcare a schimbat profund și concepția religioasă, centrul

<sup>2</sup>Carlo Bertelli, *Storia dell'arte italiana*, Electa / Bruno Mondadori, Milano, 1990, pag. 130.

<sup>3</sup>*Ibidem*.

<sup>4</sup>Studiul operelor antice.

<sup>5</sup>V. Vătășianu, *Istoria artei Europene*, vol. II, Ed. Meridiane, București, 1972, pag. 12-14.

<sup>6</sup>Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 17.

<sup>7</sup>Al. Marcu, *Valoarea artei în renaștere*, Ed. Meridiane, București, 1984, pag. 271-273.

<sup>8</sup>Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 170-171.

<sup>9</sup>Problema perspectivei văzută ca un fenomen optic.

<sup>10</sup>Al. Marcu, *op. cit.*, pag. 115-119.

interesului artistic devenea acum individul. Și modul de reprezentare în pictură și chiar sculptură al unor scene biblice prezintă un o distanțare de tradiția aceea mistică, idealizată, mergând pe o reprezentare firească menită să surprindă și psihologia figurilor.

În această perioadă de tranziție spre un stil clar, împlinit, s-au format două curente: unul care mergea pe arta bine înrădăcinată- fidelitatea față de principiile decorative, de preponderența liniei; iar al doilea care dorea un nou stil- atenție acordată emoțiilor individuale, a pasiunii și în principal a realității<sup>11</sup>. Pictura a trecut printr-un proces de cristalizare de o mai lungă durată, deoarece artiștii nu au beneficiat de un model palpabil al operelor Antichității clasice, cum a fost în cazul arhitecturii și sculpturii. Nu se poate nega evidența interesului manifestat pentru realism, spațialitate și naturalism în pictura goticului încă din *Trecento* (ex. Giotto, Simone Martini, Andrea Pisano- modele care încă rămân vii), astfel se poate spune că acum, la începutul secolului al XV-lea s-a dezvoltat un „academism gotic prin realismul descoperit”<sup>12</sup>.

În zona Italiei de Nord acest stil este puternic influențat de goticul francez, în special de arta miniaturilor. Ca exemplu putem da șantierul gotic al Domului din Milano, unde arhitecții erau de origine franceză, germană, chiar și flamandă. Este un monument reprezentativ pentru goticul din *Quattrocento*, este mai mult un gotic francez având în vedere verticalitatea dominantă și mărimea sa, lucrările au început în 1386, ele au continuat până în secolul al XIX-lea<sup>13</sup>. Interiorul menține acea atmosferă mistică, dominată de coloanele masive și capitellurile hexagonale ornamentate cu statui. De factură gotică este și Palatul Dogilor din Veneția, construit în secolul al XV-lea. Acesta reprezintă tradiția gotică prin utilizarea arcului frânt, sprijinit pe coloanele masive, ornamentația fațadei îi dă un caracter aspru. La acesta se adaugă și tradiția italiană, decorul policrom al fațadei. Prin aceasta încă se resimte influența bizantină și cea arabă. În Bologna, Milan, Veneția, noile forme artistice ale Antichității clasice pătrund mai greu.

În ceea ce privește pictura, se îmbină tradiția gotică cu noile aspirații: culorile sunt utilizate pentru redarea perspectivei, este utilizat jocul de lumină și umbră. Modelul scenelor mitologice prinde contur, dar și scenele din viața cotidiană își găsesc loc în pictură. Mai mult, arta va fi îmbinată cu știința<sup>14</sup>. Michelino da Besozzo (circa 1370-1455), în lucrările sale (*Adorația magilor*, *Căsătoria Fecioarei*) surprinde un colorit bogat, modelarea rafinată și jocul de pensulație. Un reprezentant de marcă al goticului internațional este Gentile di Niccola, cunoscut ca Gentile da Fabriano (circa. 1370–1427), pictura lui este caracterizată de un colorit luminos, de linii fluide, de naturalism, se simte o încercare empirică de redare a spațialității, figurile reprezentate au o privire umilă ex. *Adorația Magilor*, *Încoronarea Fecioarei*<sup>15</sup>. Antonio Pisano, *Pisanello* (1380-1455), abordează încă o lume fantastică, de o atmosferă magică, de un rafinament formal. Expresivitatea personajelor sale este stilizată, chiar codificată, nu urmărește linia melodică a formelor, el filtrează influența clasicului prin prisma formației sale gotice. Acordă interes realității, studiind atent natura. Cea mai reprezentativă lucrare a sa este *Sf. Gheorghe*<sup>16</sup>. Tommaso di Cristoforo Fini- Masolino da Panicale (circa. 1383-1447), surprinde încă atmosfera curtenească și bogăția detaliilor, dar redată în continuare în maniera stilizată a goticului. Lucrările lui sunt caracterizate de serenitate. Prin contactul cu Masaccio, preia elemente ale noului curent- redarea spațialității, calmul. Au lucrat împreună la *Învierea Tabetei și vindecarea ologului*, mâna lui se simte în

<sup>11</sup> Andre Michel, *op. cit.*, pag. 590.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pag. 515.

<sup>13</sup> Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 140.

<sup>14</sup> Jacques Thuillier, *Histoire de l'arte*, Ed. Flammarion, Paris, 2003, pag. 282.

<sup>15</sup>\*\*\*, *Conosci l'Italia*, vol. VI, Ed. Touring Club Italiano, Milan, 1962, pag. 117. Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 155-157.

<sup>16</sup>\*\*\*, *op. cit.*, pag. 184.

redarea grupului central<sup>17</sup>. Matteo di Giovanni (1430-1499), lucrează la Siena. *Masacrul Inocenților* și *Fecioara cu copilul* sunt expresia lirismului, a manierei plină de gingășie a școlii sieneze, dar totodată sunt caracterizate și de o compoziție statică, în special în maniera de redare a drapajului<sup>18</sup>. De menționat că arta sieneză face parte din curentul goticului internațional.

Tommaso di Giovanni, Masaccio (1401-1428), lucrează sub influența lui Giotto, dar și a noilor concepte a lui Brunelleschi. El merge pe redarea omului ca individ real, cu sentimente și pasiuni pământești, cu corpuri voluminoase și naturale, inspirate de modelul anticilor. Apelează la incidența luminii și a umbrei în redarea spațialității compoziționale, dar și pentru a contura forma umană. Personajele sale exprimă demnitate, o emoție extremă, siluetele lor parcă se mișcă liber în spațiul creat. Scenele reprezentate de el sunt sobre, dar în același timp expresive. Sub influența lui Brunelleschi, utilizează elementele clasice pentru redarea arhitecturii în picturile sale, ex. *Trinitatea*, prin aceasta a creat iluzia unui spațiu real. Punctul către care converg liniile de fugă se află la baza crucii, poziționarea celor două personaje crează un alt plan de realitate față de Sfânta Treime<sup>19</sup>. Guido di Pietro- Fra Angelico (1387-1455), este influențat de maniera lui Masaccio în continuitatea tradiției gotice. Culorile care domină compoziția lui sunt albastrul, auriul și roșul. Corpurile redat de artist sunt zvelte, modul în care crează lumina conduce într-o atmosferă mistică, cu un profund caracter religios. Dar în același timp, picturile sunt caracterizate de simplitate, de forme bine redată și de claritate spațială (*Adorația magilor*, *Bunavestire*). Un reprezentant al modelului sienez din goticul târziu este Stefano di Giovanni- Sassetta (circa. 1400-1450). Menține idealizarea redării corpului uman, a formelor suave, a bogăției vestimentare, dar în același timp, compoziția picturii este realizată sub un raport de spațialitate (*Madonna della neve*, *Povestea Sf. Francisc*, în ultima lucrare utilizează maniera narațiunii). Paolo di Dono- Uccello (1397-1475) s-a format în atmosfera goticului, sub influența manierei lui Ghiberti. Nu a utilizat perspectiva ca pe o metodă științifică, ci ca pe un mijloc de a transpune într-un mod fantastic realitatea<sup>20</sup>. Aceasta constituia maniera lui de a-și exprima sentimentele și de a conferi figurilor sale elasticitate și monumentalitate. Cu toată atenția acordată perspectivei liniare, continuă maniera reprezentărilor cavalești, preferând teme din viața cotidiană, a dramei și realismului gotic ex. *Potopul*, *Vânătoarea nocturnă*, *Sf. Gheorghe*, *Bătălia de la San Romano*.

În ceea ce privește arhitectura, aceasta se dezvoltă din punct de vedere al simplității decorativei, al armoniei, sub egida Antichității clasice. Evoluția goticului a fost întreruptă, singura reminescență a fost de factură tehnică. Filippo Brunelleschi (1377-1446), a fost un artist de tranziție prin formația lui gotică și interesul manifestat pentru morfologia clasică, făcând primul pas către raționalismul Renașterii. În construcțiile sale, renunță la misticismul goticului, dar păstrează unele elemente de construcție. Un exempl îl constituie Domul din Florența, realizat între 1420-1436. Acest tip de construcție constituie o analogie la turnurile catedralelor franceze<sup>21</sup>. Cupola este așezată pe un tambur, suprapus pe un plan octogonal. Proiectul utilizat de Brunelleschi a fost cel potrivit căruia două structuri înclinate sunt legate între ele, sprijinindu-se una pe alta. Cele două straturi din compoziția cupolei sunt menite susținerii greutății (stratul din exterior este susținut de cel din interior). Domul sporește impresia de înălțime. Pentru iluminare sunt utilizate ferestre mari, rotunde. Modelul arhitectural la care apelează Brunelleschi este o combinație de gotic- stâlpi masivi, monumentalitate- și stilul clasic al Antichității- coloane, forme și proporții geometrice, antablament, arcade. Construit între anii 1424-1445, orfelinatul *Ospedale degli Innocenti*,

<sup>17</sup> Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 159.

<sup>18</sup>\*\*\*, *op. cit.*, pag. 121.

<sup>19</sup>V. Vătășianu, *op.cit.*, pag. 48.

<sup>20</sup>Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 280.

<sup>21</sup>Andre Michel, *op. cit.*, pag. 470.

cuprinde o logie ale cărei arcade surprind ordinele clasice (coloane corintice). Arcele sunt semicirculare, arhitectul renunțând la cele gotice. Antablamentul este compus din arhitravă, friză și cornișă, iar timpanele conțin chenare circulare (tondi), ritmul este simplu și uniform<sup>22</sup>. Leon Battista Alberti (1404-1472), teoretizează principiile științifice în tratatele sale *De re aedificatoria* (expune legile arhitecturii ideale), *Della pittura*, *De statua*. Alberti este interesat de problema conceptelor: modul în care arhitectura trebuie pusă în slujba omului, urmărirea destinației clădirii, confortul, adaptarea edificiului la mediul în care va fi construit- rolul ambianței, rezumând, el face legătura dintre forma structurală, funcție și decorație<sup>23</sup>. În elaborarea acestor preocupări se simte influența lui Vitruviu. Proiectul lui Alberti pentru Palazzo Rucellai<sup>24</sup> este elaborat după modelul Colosseumului, prin utilizarea pentru fiecare etaj a unor ordine diferite (doric, ionic și corintic) realizându-se astfel o sinteză a stilurilor antice. Prin pilaștrii ușor scoși în afara zidăriei, arhitectul a vrut să accentueze verticalitatea fațadei, care a fost decorată prin bosaj. Palatul reprezintă un model de claritate și austeritate. Michelozzo Michelozzi (1396-1472), apelează la limbajul brunelleschian: armonia volumelor, contrastul cromatic al structurii. Edificiile construite de acest arhitect au o fațadă austeră, sobră. Un asemenea exemplu de arhitectură este Palazzo Medici (devenit mai târziu Riccardi)<sup>25</sup>. Cele trei registre orizontale sunt decorate în diferite tehnici ale bosajului: rustica la parter, piatră ecarisată la etajul I și o suprafață netedă la ultimul etaj. De factură romanică sunt ferestrele îngeminate. Elementele clasice le constituie cornișa simplă, frontoanele amplasate deasupra ferestrelor, amplasarea chenarelor în timpanele ferestrelor.

În domeniul artei statuare, se manifestă interesul pentru individ ca ființă umană. În același timp sculptorul nu se detașează complet de tradiția gotică, unele statui fiind încă legate de complexul arhitectural. Influența clasică se vede în preluarea unor teme mitologice pentru redarea unor scene religioase și chiar cotidiene. Artiștii studiază modele reale și caută să redea frumusețea ideală. Lorenzo Ghiberti (1378/1371-1455), este un artist de tranziție, care combină limbajul vechi cu cel nou<sup>26</sup>. Cele două direcții ale sale, gotică și renescentistă, se îmbină într-o manieră subtilă. Maniera clasică este adoptată într-o formă moderată, prin încercarea de a se apropia mai mult de naturalism, de o redare mai degajată a mișcării. Probabil datorită acestor reminescente medievale care au plăcut mai mult Signoriei a câștigat concursul<sup>27</sup>. Lucrările sale sunt dominate de acea caracteristică a goticului de idealizare a omului. Statuia *Sf. Ioan Botezătorul* este un exemplu de redare plastică, prin stilizarea părului, prin decorativismul modelajului, dar în special prin acel drapaj care ascunde formele anatomice ale corpului. Sub influența lui Donatello<sup>28</sup>, în realizarea statuii *Sf. Matei*, renunță la rigiditatea figurii. Deși păstrează poziția *Sf. Ioan Botezătorul*, corpul este mult mai natural, mai degajat, drapajul nu mai este redat în acea manieră decorativistă și silueta figurii este mult mai vivace. Nanni di Banco (circa-1384-1421), își realizează operele sub influența goticului, în același timp conferă figurilor sale expresivitatea clasicului. Grupul statuar *Quattro santi Coronati*, amplasat într-o nișă<sup>29</sup>, continuă acea tradiție gotică în care statuia nu este menită a fi văzută din toate părțile, la această caracteristică de gotic contribuie și stilizarea părului și modul în care sunt redată faldurile vestimentației, ascunzând silueta personajelor. Ceea ce este diferit de gotic, este privirea sfinților, oarecum detașată. *Înălțarea Fecioarei* îmbină

<sup>22</sup>V. Vătășianu, *op. cit.*, pag. 18.

<sup>23</sup>Andre Michel, *op. cit.*, pag. 480.

<sup>24</sup>Construit între 1446-1451.

<sup>25</sup>V. Vătășianu, *op. cit.*, pag. 20.

<sup>26</sup>Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 230-231.

<sup>27</sup>Concursul organizat de Signoria și de negustorii florentini pentru realizarea canaturilor de bronz la poarta de nord a Baptistereiului cu tema *Jertfa lui Adam*.

<sup>28</sup> Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 231.

<sup>29</sup>Lucrat între 1408-1415 pentru Bis. Orsanmichele, Florența.

iconografia gotică cu realismul în care este redată torsiunea corpului Fecioarei și expresia chipurilor îngerilor.

Donato di Betto Bardi- Donatello (1386-1466), format în atelierul lui Ghiberti, moștenește reminescențele gotice într-o manieră moderată. Lucru care nu se poate nega în operele sale este originalitatea manierei artistice. Demonstrează un interes pentru corpul uman, pentru realizarea unei compoziții liniștite și echilibrate. Statuia *Sf. Ioan*, expresie a solemnității, a îngândurării, poate fi asemănată cu modul de redare al filosofilor antici. Aceste elemente clasice se află în contrast cu redarea greoaie a faldurilor, cu părul și barba stilizate. Constituie încă o lucrare cu trăsătura idealizantă a goticului. Un lucru important de menționat, este individualizarea personajelor, încercarea artistului să redea un portret, o tensiune psihologică: *Zuccone*, *Maria Magdalena*. Dar în ciuda acestei naturalități a figurilor, siluetele sunt zvelte, chiar alungite. Un alt exemplu de statuie unde se văd urme al goticului este lucrarea în bronz *David*, ochilor inexpressivi li se adaugă și părul greoi, lucrat în incizi. Jacopo della Quercia (1374-1438), sienez, lucrează în maniera goticului internațional, la care adaugă elemente clasice. Raportând maniera lui, la cea florentină, poate fi socotită ca una arhaizantă<sup>30</sup>. Mormântul Ilariei del Caretto<sup>31</sup> reprezintă o opoziție între gotic și clasic. Figura Ilariei este una delicată, idealizată, deasemenea vestimentația nu oferă detalii anatomice, doar în zona bustului și a picioarelor, unde materialul este mai ridicat. Redarea faldurilor este greoaie, stilizată. În opoziție cu acestea este prezența *putti-lor*, motiv clasic, la baza mormântului. Ciclul Genezei, lucrat între 1425-1434<sup>32</sup>, îmbină deasemenea gentileța goticului internațional cu armonia clasică, latura dramatică și istoriantă cu expresivitatea.

Italia s-a aflat în această primă jumătate a secolului al XV-lea între două curente: cel al goticului și cel al *Antichității clasice*. Nu se poate afirma că unul dintre stiluri a fost preferat în detrimentul celuilalt, deoarece s-a văzut întrepătrunderea lor într-o singură lucrare, fie ea de arhitectură, sculptură sau pictură. Dacă stilul goticului internațional poate fi caracterizat prin idealizare și stângăcia manierei de redare naturalistă, clasicul se definește prin armonia proporțiilor și austeritatea decorului. Unii artiști au avut o înclinație spre acest curent inovator, dar nu s-au putut debarasa de formația lor gotică. Această manieră, anterioară Renașterii, poate fi regăsită până și în secolul al XVI-lea<sup>33</sup>.

Nu este posibilă o trasare a graniței categorice între cele două stiluri, deoarece urme ale realismului și chiar ale perspectivei le regăsim și în *Trecento*, într-adevăr, într-o manieră mai stângace, acestu lucru demonstrează faptul că nu artiștii secolului al XV-lea au manifestat primii interesul pentru aceste metode de lucru într-o manieră realistă a operelor. Pentru aceasta putem da ca exemplu ceea ce se întâmpla în Siena secolului al XIV-lea prin Ambrogio Lorenzetti<sup>34</sup> sau maniera artiștilor din Nordul Alpilor- Melchior Broederlam<sup>35</sup>, Jan van Eyck<sup>36</sup>.

Goticul și clasicul, două stiluri care s-au împletit în secolul al XV-lea, primul a continuat să existe, iar cel de al doilea și-a început viața, definindu-se plenar abia în secolul al XVI-lea. Am ales aceste două stiluri pentru studiu deoarece au fost cele mai exploatate de-al lungul istoriei artei, multe mișcări artistice și-au luat din elementele stilistice al celor două sau au mers ă la partea opusă, negându-le. Rămân cele mai influente stiluri din istoria artei.

<sup>30</sup>\*\*\*, *op. cit.*, pag. 73.

<sup>31</sup>Bis. San Martino, Lucca.

<sup>32</sup>Bis. San Petronio, Bologna.

<sup>33</sup>Bis. Madonna di San Biagio, Montepulciano- Toscana, ridicată de Antonio da Sangallo între 1518-1545. Jacques Thuillier, *op. cit.*, pag. 227.

<sup>34</sup>Ex. *Buna guvernare*, 1338-1340. Jacques Thuillier, *op. cit.*, pag. 202.

<sup>35</sup>Ex. *Fuga în Egipt*, 1396-1399. Jacques Thuillier, *op. cit.*, pag. 202.

<sup>36</sup>Ex. *Fecioara la cancelarul Rolin*, 1435. Jacques Thuillier, *op. cit.*, pag. 204.



**BIBLIOGRAPHY**

1. \*\*\*, *L'arte nel Rinascimento*, vol. VI, Ed. Touring Club Italiano, Milano, 1962.
2. Bertelli, Carlo, *Storia dell'arte italiana*, Electa / Bruno Mondadori, Milano, 1990.
3. Marcu, Alexandru, *Valoarea artei în renaștere*, Ed. Meridiane, București, 1984.
4. Michel, Andre, *Histoire de l'arte*, vol. III, partea a doua, Ed. Librairie Armand Colin, Paris, 1908.
5. Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Istoria esteticii*, vol. III, Ed. Meridiane, București, 1978.
6. Thuillier, Jacques, *Histoire de l'arte*, Ed. Flammarion, Paris, 2003.
7. Vătășianu, Virgil, *Istoria artei Europene*, vol. II, Ed. Meridiane, București, 1972.
8. Wilkins, David G., *Le grande livre de l'arte*, Ed. Grund, Paris, 2007.

## CULTURAL ASPECTS OF THE LANGUAGE USED IN NAVAL ARCHITECTURE

**Anca Trișcă (Ionescu)**

**PhD Student, „Dunărea de Jos” University of Galați**

*Abstract: Naval architecture translations covers the translation of many kinds of specialized texts in science and technology (Chesterman, 2002), part of which are naval architecture texts. Comparing naval architecture translation with literary translation, Aixelá (2004:183) sustains the view that scientific prose cannot be perfectly or more easily translated: “The contrary is true: the extremely high requirements set for scientific and naval architecture translation mark it out clearly from other genres, making it into an independent research field in its own right.”*

*Keywords: naval architecture, culture, terminology, translation studies*

Most researchers consider language as an expression of culture. Moreover, language affects the way its speakers (native or nonnative) perceive the world. Language and culture are depending on each other. Culture can be defined as the totality of knowledge in the form of language in mind. Cultural preferences are expressed through language. The specificity of every language resides in the ways it chooses to express a concept. Languages share the same structure, but the difference between languages is in their surfaces. Culture can affect translation in terms of lexical content, syntax, various ideologies and attitudes manifested in a given culture (James, 2005). This statement can be applied to naval architecture (naval architecture being a part of it) translation.

“Translation is a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions” (Toury, 1978: 200). As this statement implies, translators are permanently faced with the problem of how to treat the cultural aspects implicit in a source text (ST) and of finding the most appropriate technique of successfully conveying these aspects in the target language (TL). These problems may vary in scope depending on the cultural and linguistic gap between the two (or more) languages concerned (see Nida, 1964: 130). Language and culture may, then, be seen as being closely related and both aspects must be considered for translation. Bassenett and Lefevere (1990: 13–14) underlines the importance of this double consideration when translating by stating that language is “the heart within the body of culture,” the survival of both aspects being interdependent. Linguistic notions of transferring meaning are seen as being only part of the translation process; “a whole set of extra-linguistic criteria” must also be considered. As Bassenett and Lefevere further point out, “the translator must tackle the SL text in such a way that the TL version will correspond to the SL version .... To attempt to impose the value system of the SL culture into the TL culture is dangerous ground” (Bassenett and Lefevere, 1990: 23).

Denigration of linguistic models has occurred especially since the 1980s, when TS was characterized by the so-called ‘cultural turn’ (Bassenett and Lefevere, 1990). What happened was a shift from linguistically-oriented approaches to culturally-oriented ones. Influenced by cultural studies, TS has put more emphasis on the cultural aspects of translation and even a linguist like Snell-Hornby has defined translation as a “cross-cultural event (1987:78), Vermeer (1989) has claimed that a translator should be ‘pluricultural’ (see Snell-Hornby, 1988: 46).

Accordingly, modern translation studies is no longer concerned with examining whether a translation has been “faithful” to a source text. Instead, the focus is on social,

cultural, and communicative practices, on the cultural and ideological significance of translating and of translations, on the external politics of translation, on the relationship between translation behaviour and socio-cultural factors. In other words, there is a general recognition of the complexity of the phenomenon of translation, an increased concentration on social causation and human agency, and a focus on effects rather than on internal structures. The object of research of translation studies is thus not language(s), as traditionally seen, but human activity in different cultural contexts. The applicability of traditional binary opposites (such as source language/text/culture and target language/text/culture, content vs. form, literal vs. free translation) is called into question, and they are replaced by less stable notions (such as hybrid text, hybrid cultures, space-in-between, intercultural space). It is also widely accepted nowadays that translation studies is not a sub-discipline of applied linguistics (or of comparative literature, cf. Bassnett and Lefevere, 1990: 12) but indeed an independent discipline in its own right (Chesterman and Arrojo, 2000). However, since insights and methods from various other disciplines are of relevance for studying all aspects of translation as product and process, translation studies is often characterised as an interdiscipline (cf. Snell-Hornby et al., 1992).

Since translation involves texts with a specific communicative function, the limitations of a narrow linguistic approach soon became obvious. Thus, from the 1970s, insights and approaches of text linguistics, pragmatics, discourse analysis, sociolinguistics, communication studies, were adopted to translation studies. Translation was defined as text production, as retextualising an SL-text according to the TL conventions. The text moved into the centre of attention, and notions such as textuality, context, culture, communicative intention, function, text type, genre, and genre conventions have had an impact on reflecting about translation. Texts are produced and received with a specific purpose, or function, in mind. This is the main argument underlying functionalist approaches to translation, initiated by Vermeer (1978) with his Skopos Theory.

As Robinson (1991: 191) points out, it is probably safe to say that there has never been a time when the community of translators was unaware of cultural differences and their significance for translation. Translation theorists have been cognizant of the problems attendant upon cultural knowledge and cultural difference at least since ancient Rome, and translators almost certainly knew all about those problems long before theorists articulated them. The more aware the translator can become of these complexities, including power differentials between cultures and genders, the better a translator/he will be. Cultural knowledge and cultural difference have been a major focus of translator training and translation theory for as long as either has been in existence. The main concern has traditionally been with so-called *realia*, words and phrases that are so heavily and exclusively grounded in one culture that they are almost impossible to translate into the terms – verbal or otherwise – of another. Long debates have been held over when to paraphrase, when to use the nearest local equivalent, when to coin a new word by translating literally, and when to transcribe.

Nevertheless, Manfredi (2008: 66) argues that taking account of culture does not necessarily mean having to dismiss any kind of linguistic approach to translation. As we have seen, even from a linguistic point of view, language and culture are inextricably connected. Moreover, as House (2002: 92–93) clearly states, if we opt for contextually-oriented linguistic approaches – which see language as a social phenomenon embedded in culture and view the properly understood meaning of any linguistic item as requiring reference to the cultural context, we can tackle translation from both a linguistic and cultural perspective: [...] while considering translation to be a particular type of culturally determined practice, [to] also hold that is, at its core, a predominantly linguistic procedure (House, 2002: 93).

Culturally-oriented and linguistically-oriented approaches to translation “[...] are not, necessarily mutually exclusive alternatives” (Manfredi, 2007). On the contrary, the inextricable link between language and culture can even be highlighted by a linguistic model that views language as a social phenomenon, indisputably embedded in culture. Chesterman (2006:34) does not support the linguistic-cultural studies divide that is typically used to categorize the shift or conflicting focus of research in translation studies. Instead, Chesterman proposes a classification “consisting of four complementary approaches. These are ‘the textual, the cognitive, the sociological and the cultural’ (2006: 20). ‘Textual’ covers old (linguistic) chestnuts, such as equivalence, naturalness, fluency and translation universals, and calls for observation of translation products (source text-target text pairs); ‘cognitive’ covers the study of different forms of decision-making, the way a translator processes a text (studied by think-aloud protocols) eye-tracking, or interviews with translators; the ‘sociological’ involves the study of the people, not only the identity and history of translators and their profession but also the networks established with publishers, commissioners, reviewers and others; the ‘cultural’ looks at the role of ideologies, values, power and ethics in translation and sees translation in Bourdieu’s terms as ‘cultural capital’. Since these different spheres are overlapping, Chesterman attempts to define ‘a set of shared assumptions’ for investigation in a field that, hermeneutically, draws on literary analysis, cultural studies and postmodernism and, empirically, on methods from human sciences such as sociology and psychology.

Chesterman considers that the growth in translation studies as an interdiscipline has led to fragmentation and that concepts and methodologies are ‘borrowed [from other disciplines] at a superficial level’ which leads to ‘misunderstandings’ since those working in translation studies are often lacking expertise in the other field and even borrowing concepts that may be outdated (2006: 19). This is an important criticism; Chesterman’s solution is for collaborative work with scholars in other fields. The direction translation studies is taking is firmly towards the idea of the translator and interpreter as active mediating agents in an activity and a product where cultural difference, social roles and linguistic and economic power are most clearly expressed and need to be problematized and theorized through relevant frameworks from sociology, ethnography and related disciplines.

Culture is viewed as an undividable part of language, and it cannot be divided from any of its instances of use.<sup>1</sup> Even if in naval architecture texts the referential function of language is predominant; naval architecture texts are totally independent from culture. Kastberg (2009) illustrates this view:

*“... We have a basis for arguing against what still seems to be a generally accepted idea, namely the culturelessness of naval architecture culture. Or rather, the notion that naval architecture domains are devoid of cultural influences is due to the fact that the laws of the sciences from which naval architecture domains stem, namely the laws of physical sciences, are above the constraints of any one national culture. That, of course, is true. But this doesn't mean that sciences are acultural, they are artifacts of a professional culture” (Kastberg 2009).*

The translator of naval architecture texts, resembling other translators, is proficient in the source language in all linguistic levels: phonetics and phonology, morphology, syntax, semantics and pragmatics in written and oral discourses. The study focuses on the translator’s mastery of the culture of source and target language. His mastery is so profound that he ends up blending himself with the culture in/from which he translates. His acculturation is the

---

<sup>1</sup> Naval architecture texts are instance of language use that have a target audience with a specific culture.

result of the perfect knowledge of the target and focus language and cultures<sup>2</sup>. Naval architecture texts are carrying information between specialists and general audience-e.g. *Discovery Channel* documentaries about shipbuilding who have the cultural knowledge of this field. The messages have two essential characteristics: offer subject-relevant information and have some implicit references to the cultural background of the person speaking (Stolze, 2009). Naval architecture translator is aware of the discourse, science, genres and writing techniques are formed in a cultural and historical context. The view upon the world, the scientific knowledge is different in different cultures, even if the tendency is to view the language of science as *lingua franca*. Naval architects from different parts of the world and with different cultural background have different points of view that the naval architecture translator has to be perfectly aware of<sup>3</sup>. A relevant example is the use of naval architecture queries via emails in modern shipyards from developed countries versus the “*caiet de intrebare tehnice*” in Romanian shipyards which is written on paper is not meant to be completed by the customer, nor is it seen as a way of permanent questions and answers to check the development of the project.

Stolze (2009) has the following remarks:

*“one must always ask oneself whether sufficient knowledge is given for understanding, translating and entering into a debate, or whether some learning strategies are still needed [...] When we accept that texts function within cultures, there must also be some cultural features discernible in those texts ... That means that understanding can be put down to linguistic structures on the text level that first triggered the respective cognitive reaction. Culture will be present in texts, even in naval architecture ones. And culturally based conventions of text construction may even constitute a major translation problem for scientific communication. Detecting cultural elements in texts therefore is decisive for translation.”*

Kastberg (2009) completes the previously proposed competences for a skilled naval architecture translator with a fifth competence: the cultural competence. The five competences required for a naval architecture translator (Kastberg: 2009) can be listed as follows:

1. General language competence L1 + L2
2. LSP competence L1 + L2
3. Knowledge of the relevant domain
4. LSP translation competence L1
5. Cultural competence L1 + L2

In order to realize why the cultural competence is very important for the naval architecture translator we need to understand what the purpose of translating naval architecture texts is. It is generally acknowledged by many researchers that the purpose of translating a naval architecture text is in the majority of cases to inform a target audience of scientific developments or new ideas(discoveries)occurred in a country which uses a foreign language so that the target audience understands and uses the information. In this respect, the target audience/reader should *understand* in order to use of the material, it is important to consider cultural differences between the source language and the target language. In some cases the translator has to adapt the ways of expression to the norms of the target language.

<sup>2</sup> The naval architecture texts can be considered as cultures in themselves since they have particular rules, terminology, patterns that are well known and perfectly understood only by those who are proficient in this field.

<sup>3</sup> Ideally, after a prolonged exposure to naval architecture texts will become his second nature.



Despite the importance of culture in naval architecture translation, almost no attention has been paid to culture in naval architecture translation. Examining culture in naval architecture texts gives an insight of cultural differences and its importance.

Recent theories of culture, namely a group's learned set of habits and the values accompanying these habits, provide a solid argument against what is generally accepted- the **culturelessness** of naval architecture culture (Maillot: 1981). In other words, naval architecture domains are devoid of cultural influences since the laws of the naval architecture<sup>4</sup> from which the domain emerges are perceived as above the constraints of any one *national* culture and the language of the field is **lingua franca**. However, the science is not acultural, but mere artifacts of a **professional** culture (Kastberg 2002b) as Albert Einstein explains: "*Science is not just a collection of laws, a catalogue of facts. It is a creation of the human mind, with its freely invented ideas and concepts*" (1938:34).

As architecture of the human mind naval architecture theories cannot be and are not, as it was generally understood, **justified true belief** but **justified belief**. What seemed to be unachievable in naval architecture, was achieved. The result is the change in perception of science as static rules and regulations from God. Humans evolved, defied laws of shipbuilding making important progress and variables emerged even in the naval architecture field<sup>5</sup>.

After stating that the laws of naval architecture can be considered as cultural artifacts, we could analyze the universally accepted idea that naval architecture<sup>6</sup> is cultureless. To understand how this idea did emerge, let us consider the following syllogism:

*Hydrodynamics, mathematics theories are acultural*  
*Naval architectural disciplines stem from hydrodynamics and mathematics 'theories*  
*Therefore naval architectural disciplines are acultural*

Naval architecture disciplines are historic and cultural constructions –they are entities with a life cycle. For example, ships have a life cycle: they are manufactured, used and “die”<sup>7</sup>. In more metaphorical terms, the naval architectural disciplines are born, grow, interconnect with other disciplines, they give birth to other disciplines, and they wither and may subsequently die. (Hosseinimanesh: 2011)

To sustain our argument we should analyze the system of disciplines in the **three scholastic paradigms** of medieval Europe (Hosseinimanesh: 2011):

- a. In the first paradigm, **septem artes liberales**, namely arts suitable for young, free men (*grammar, rhetoric, dialectic [the trivium], music, arithmetic, geometry and astronomy [the quadrivium]*). The relation between them seems impossible nowadays: geometry and music.
- b. In the second paradigm, which holds a more ‘vocational’ or practical title, i.e. **septem artes mechanicae**<sup>8</sup>. What we said in the first paradigm is true due to the fact that it is hardly imaginable a connection between court life and navigation. Besides, the ‘art’ of court life is now virtually non-existent<sup>9</sup>. As a consequence, institutionalized education within court life is not a reality anymore as it is in the case of navigation or shipbuilding.

<sup>4</sup>Hydrodynamics, mathematics, shipbuilding, etc.

<sup>5</sup> Better construction materials, amazing shapes, excellent engines –all contributed to shape the field dramatically over the decades.

<sup>6</sup> as a naval architecture discipline

<sup>7</sup> Ships are destroyed after, generally, 25 years old, since they cannot be considered as safe to sail.

<sup>8</sup> craftsmanship, war, navigation - including geography and trade -, farming and housekeeping, forest and animals, medicine and court life

<sup>9</sup> except some monarchies which keep the etiquette

- c. In the third paradigm, **artes illicitae, artes magicae or artes incertae**,<sup>10</sup> they are vivid examples of disciplines made obsolete by societal progress and deconstructed by scientific developments<sup>11</sup>

Based on these facts we can state that naval architecture disciplines<sup>12</sup> have evolved from the elite categorization, and these disciplines and the paradigms in which they are categorized are themselves artifacts of an elitist, basically religious European culture, which is not actual.

Based on the perspective gained we can oppose another universally accepted idea, i.e. naval architecture texts are cultureless. The logical reasoning behind it could be found in the syllogism:

*Naval architecture theories are acultural.*

*The content of naval architecture texts stem from hydrodynamics, mathematics theories.*

*Therefore naval architecture texts are acultural.*

Logical flaws aside, if naval architecture texts are indeed acultural then the same genre cannot be composed in the same way in, say, England and Romania. Reality shows that naval architecture texts differ from culture to culture. The following examples serve to illustrate our point of view:

*Caution: Risk of electrical shock. Do not open!*

*Caution: To reduce the risk of electric shock, do not remove cover (or back).*

*No user-serviceable parts inside.*

*Refer servicing to qualified service personnel.*

On the same electrical household appliances in Romanian the equivalent is:

*Atentie: pentru a reduce riscul de soc electric, nu indepartati carcasa aparatului.*

*Nu exista componente care pot fi reparate de utilizator.*

*Pentru eventuale reparatii adresati-va unui service autorizat. (Our translation)*

The Romanian version of the same warning adds quite a few of the cultural implicatures of the English version:

- the explicit reference to what it is you should not open (*carcasa aparatului / cover*),
- the explicit assurance that there are no user-serviceable parts inside, but the Romanian equivalent shows that users would try to repair the device,
- the suggestion that, in no uncertain terms that you should leave servicing in the hands of competent personnel. The Romanian equivalent is *eventualele/ eventual repairs* which imply faults of the product.

Similarities and differences between the culture of Romanian and English users are rooted in their history as both nations are skilled and try to fix things on their own. At the same time, we can conclude that English users are convinced there might be some faults so they provide the necessary guidance for service, whereas Romanian users have some degree of confidence that devices are not likely to require any service. It is a question of liability issues.

In the globalized world we live in, the above example shows that the naval architecture translator should take into account the cultural competence when he translates a text. Thus his practice and training become complete and complex, challenging and rewarding, and lead to

<sup>10</sup> witchcraft and/or magic, in other words

<sup>11</sup> If in old times ships were helped by a favorable windblown by a skilled which, nowadays ships sails the seas through any wind with any speed.

<sup>12</sup> as any science or "art"

his acculturation since he is totally emerged in two cultures and should prove the same mastery in both.

After having established the cultural insight in naval architecture texts, let us clarify the concepts of cultural elements and their visibility in texts. We should begin with what cultural elements are not. They are not strange objects that would be unknown elsewhere. They are a background of knowledge which is extremely relevant for proper communication within a society:

*“Culture, being what people have to learn as distinct from their biological heritage, must consist of the end product of learning: knowledge, in a most general, if relative, sense of the term. By this definition, we should note that culture is not a material phenomenon; it does not consist of things, people, behaviour, or emotions. It is rather an organization of these things. It is the forms of things that people have in mind, their models for perceiving, relating, and otherwise interpreting them” (Goodenough 1964: 36).*

How people speak, write, and perceive each other is determined by culture. As a result, cultural elements should be found present implicitly in texts. In reality, they are implicit. Due to the implicitness of utterances, the translator from a different culture (and not totally acculturized)<sup>13</sup> may not be able to adequately interpret the implicit cultural traces, or even misinterprets them. There is an obvious tendency to “modulate” or “adapt “the source text to the target language which result in “cultural shifts”. When foreign elements are not adapted they appear as an “overt translation” (House 1997: 29) “which allows the translation receptor a view of the original through a foreign language while clearly operating in a different discourse world”.

The main purpose of naval architecture translation is to assure an adequate communication across language borders and to unite scientists’ view on the objects (Kalverkämper 1998: 31). Formulating communicatively adequate texts requires clarity, precision and linguistic economy (the key function of LSP-language for specific purposes is specific, condensed and autonomous of the propositions according to Gläser (1998: 206).

Taking Stolze (2009:76) as our reference we can find instances of such cultural elements between English (the lingua franca of science today) and Romanian, and observe cultural elements in naval architecture texts from the word level and syntactic structures to the style at the text level and its pragmatic social function.

Stolze (2009) sustains that:

*“Culture determines how people speak and write and perceive each other. Consequently, cultural elements, therefore, must be present implicitly in texts, but as a background feature they are implicit. This becomes crucial in translation, when a translator from a different culture may not be able to adequately interpret the implicit cultural traces, or even misinterprets them.” (Stolze, 2009)*

Cultural traces in texts certainly have a specific linguistic form. Hence it is useful to present an overview of various linguistic manifestations of culture in texts. This ranges from the word level and syntactic structures to the style on the text level, and its pragmatic social function.

The first level to be analyzed is the word level.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> as any science or “art”

<sup>14</sup> terms, terminology

## BIBLIOGRAPHY

1. Aaltonen, S. (1997), 'Translating plays or baking apple pies: A functional approach to the study of drama translation', in M. Snell-Hornby, Z. Jettmarova and K. Kaindl (eds), *Translation as Intercultural Communication. Selected Papers from the EST Congress – Prague 1995*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, pp. 89–97.
2. Aixelá, F., & Javier." The Study of Naval architecture and Scientific Translation: An Examination of Its Historical Development", in *The Journal of Specialized Translation*, 01,2004, pp.29-47.
3. Bassnett, S. and Lefevere, A. (eds) (1990), *Translation, History and Culture*. London: Pinter.
4. Chesterman, A. and Arrojo, R. (2000), 'Forum: Shared Ground in Translation Studies', *Target*, 12(1), pp. 151–160.
5. Chesterman, A., Wagner, E. (2002), *Can Theory Help Translators? A Dialogue Between the Ivory Tower and the Wordface*. Manchester: St Jerome.
6. Einstein, Albert; L. Enfield, *The Evolution of Physics. The Growth of Ideas from Early Concepts to Relativity and Quanta*, Cambridge, Cambridge University Press, 1938[1971].
7. Gläser, Rosemarie, "Fachsprachen und Funktionalstile," in *Languages for Specific Purposes*, Vol. I, Berlin, de Gruyter, 1998, pp. 199-208.
8. Goodenough, W., "Cultural anthropology and linguistics." in D. Haymes (ed.), *Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology*, New York, Harper & Row, 1964, pp. 36-40.
9. Hosseinimanesh, L., "Cultural Differences between English and Persian in Technical Translation", available at: [www.ccsenet.org](http://www.ccsenet.org) , 2011.
10. House, J. (1997), *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. Tübingen: Narr.
11. James, K., "Cultural Implications for translation", available at: <http://www.proz.com/doc/256>, 2005.
12. Kastberg, P. "Cultural issues facing the naval architecture translator", in *The Journal of Specialized Translation*, available at: <http://www.jostrans.org/> , (2009) .
13. Maillot, Jean, "Technique et documentation," in *La traduction scientifique et technique*, 2e édition. Paris: (1981)
14. Manfredi, M. (2008). *Translating text and context*. Retrieved January 9, 2010 from [http://amsacta.cib.unibo.it/2393/1Manfredi\\_2008\\_Monografia.pdf](http://amsacta.cib.unibo.it/2393/1Manfredi_2008_Monografia.pdf)
15. Nida, E. A. (1964), *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill. Nida, E. A. ([1969] 1989), 'Science of translation', in A. Chesterman (ed.), *Readings in Translation Theory*. Helsinki: Finn Lectora,
16. Robinson, P.C. (1991) *ESP today: a practitioner's guide*. Prentice Hall, UK.
17. Toury, G. (2002) "Translation as a Means of Planning and the Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case". In *Translations: (Re)shaping of Literature and Culture*, Bogaziçi University, Istanbul, ed. Saliha Paker, pp. 148-165.
18. Vermeer, H. J. (1978). *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie. Lebende Sprachen* found at <http://www.degruyter.com/view/j/les.1978.23.issue-3/les.1978.23.3.99/les.1978.23.3.99.xml>

## CULTURAL ASPECTS OF THE LANGUAGE USED IN NAVAL ARCHITECTURE

Anca Trișcă (Ionescu)

PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galați

*Abstract:* Naval architecture translations covers the translation of many kinds of specialized texts in science and technology (Chesterman, 2002), part of which are naval architecture texts. Comparing naval architecture translation with literary translation, Aixelá (2004:183) sustains the view that scientific prose cannot be perfectly or more easily translated: "The contrary is true: the extremely high requirements set for scientific and naval architecture translation mark it out clearly from other genres, making it into an independent research field in its own right."

*Keywords:* naval architecture, culture, terminology, translation studies

Most researchers consider language as an expression of culture. Moreover, language affects the way its speakers (native or nonnative) perceive the world. Language and culture are depending on each other. Culture can be defined as the totality of knowledge in the form of language in mind. Cultural preferences are expressed through language. The specificity of every language resides in the ways it chooses to express a concept. Languages share the same structure, but the difference between languages is in their surfaces. Culture can affect translation in terms of lexical content, syntax, various ideologies and attitudes manifested in a given culture (James, 2005). This statement can be applied to naval architecture (naval architecture being a part of it) translation.

"Translation is a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions" (Toury, 1978: 200). As this statement implies, translators are permanently faced with the problem of how to treat the cultural aspects implicit in a source text (ST) and of finding the most appropriate technique of successfully conveying these aspects in the target language (TL). These problems may vary in scope depending on the cultural and linguistic gap between the two (or more) languages concerned (see Nida, 1964: 130). Language and culture may, then, be seen as being closely related and both aspects must be considered for translation. Bassenett and Lefevere (1990: 13–14) underlines the importance of this double consideration when translating by stating that language is "the heart within the body of culture," the survival of both aspects being interdependent. Linguistic notions of transferring meaning are seen as being only part of the translation process; "a whole set of extra-linguistic criteria" must also be considered. As Bassenett and Lefevere further point out, "the translator must tackle the SL text in such a way that the TL version will correspond to the SL version .... To attempt to impose the value system of the SL culture into the TL culture is dangerous ground" (Bassenett and Lefevere, 1990: 23).

Denigration of linguistic models has occurred especially since the 1980s, when TS was characterized by the so-called 'cultural turn' (Bassenett and Lefevere, 1990). What happened was a shift from linguistically-oriented approaches to culturally-oriented ones. Influenced by cultural studies, TS has put more emphasis on the cultural aspects of translation and even a linguist like Snell-Hornby has defined translation as a "cross-cultural event (1987:78), Vermeer (1989) has claimed that a translator should be 'pluricultural' (see Snell-Hornby, 1988: 46).



Accordingly, modern translation studies is no longer concerned with examining whether a translation has been “faithful” to a source text. Instead, the focus is on social, cultural, and communicative practices, on the cultural and ideological significance of translating and of translations, on the external politics of translation, on the relationship between translation behaviour and socio-cultural factors. In other words, there is a general recognition of the complexity of the phenomenon of translation, an increased concentration on social causation and human agency, and a focus on effects rather than on internal structures. The object of research of translation studies is thus not language(s), as traditionally seen, but human activity in different cultural contexts. The applicability of traditional binary opposites (such as source language/text/culture and target language/text/culture, content vs. form, literal vs. free translation) is called into question, and they are replaced by less stable notions (such as hybrid text, hybrid cultures, space-in-between, intercultural space). It is also widely accepted nowadays that translation studies is not a sub-discipline of applied linguistics (or of comparative literature, cf. Bassnett and Lefevere, 1990: 12) but indeed an independent discipline in its own right (Chesterman and Arrojo, 2000). However, since insights and methods from various other disciplines are of relevance for studying all aspects of translation as product and process, translation studies is often characterised as an interdisciplinary (cf. Snell-Hornby et al., 1992).

Since translation involves texts with a specific communicative function, the limitations of a narrow linguistic approach soon became obvious. Thus, from the 1970s, insights and approaches of text linguistics, pragmatics, discourse analysis, sociolinguistics, communication studies, were adopted to translation studies. Translation was defined as text production, as retextualising an SL-text according to the TL conventions. The text moved into the centre of attention, and notions such as textuality, context, culture, communicative intention, function, text type, genre, and genre conventions have had an impact on reflecting about translation. Texts are produced and received with a specific purpose, or function, in mind. This is the main argument underlying functionalist approaches to translation, initiated by Vermeer (1978) with his Skopos Theory.

As Robinson (1991: 191) points out, it is probably safe to say that there has never been a time when the community of translators was unaware of cultural differences and their significance for translation. Translation theorists have been cognizant of the problems attendant upon cultural knowledge and cultural difference at least since ancient Rome, and translators almost certainly knew all about those problems long before theorists articulated them. The more aware the translator can become of these complexities, including power differentials between cultures and genders, the better a translator/he will be. Cultural knowledge and cultural difference have been a major focus of translator training and translation theory for as long as either has been in existence. The main concern has traditionally been with so-called *realia*, words and phrases that are so heavily and exclusively grounded in one culture that they are almost impossible to translate into the terms – verbal or otherwise – of another. Long debates have been held over when to paraphrase, when to use the nearest local equivalent, when to coin a new word by translating literally, and when to transcribe.

Nevertheless, Manfredi (2008: 66) argues that taking account of culture does not necessarily mean having to dismiss any kind of linguistic approach to translation. As we have seen, even from a linguistic point of view, language and culture are inextricably connected. Moreover, as House (2002: 92–93) clearly states, if we opt for contextually-oriented linguistic approaches – which see language as a social phenomenon embedded in culture and view the properly understood meaning of any linguistic item as requiring reference to the cultural context, we can tackle translation from both a linguistic and cultural perspective: [...]

while considering translation to be a particular type of culturally determined practice, [to] also hold that is, at its core, a predominantly linguistic procedure (House, 2002: 93).

Culturally-oriented and linguistically-oriented approaches to translation “[...] are not, necessarily mutually exclusive alternatives” (Manfredi, 2007). On the contrary, the inextricable link between language and culture can even be highlighted by a linguistic model that views language as a social phenomenon, indisputably embedded in culture. Chesterman (2006:34) does not support the linguistic-cultural studies divide that is typically used to categorize the shift or conflicting focus of research in translation studies. Instead, Chesterman proposes a classification “consisting of four complementary approaches. These are ‘the textual, the cognitive, the sociological and the cultural’” (2006: 20). ‘Textual’ covers old (linguistic) chestnuts, such as equivalence, naturalness, fluency and translation universals, and calls for observation of translation products (source text-target text pairs); ‘cognitive’ covers the study of different forms of decision-making, the way a translator processes a text (studied by think-aloud protocols) eye-tracking, or interviews with translators; the ‘sociological’ involves the study of the people, not only the identity and history of translators and their profession but also the networks established with publishers, commissioners, reviewers and others; the ‘cultural’ looks at the role of ideologies, values, power and ethics in translation and sees translation in Bourdieu’s terms as ‘cultural capital’. Since these different spheres are overlapping, Chesterman attempts to define ‘a set of shared assumptions’ for investigation in a field that, hermeneutically, draws on literary analysis, cultural studies and postmodernism and, empirically, on methods from human sciences such as sociology and psychology.

Chesterman considers that the growth in translation studies as an interdiscipline has led to fragmentation and that concepts and methodologies are ‘borrowed [from other disciplines] at a superficial level’ which leads to ‘misunderstandings’ since those working in translation studies are often lacking expertise in the other field and even borrowing concepts that may be outdated (2006: 19). This is an important criticism; Chesterman’s solution is for collaborative work with scholars in other fields. The direction translation studies is taking is firmly towards the idea of the translator and interpreter as active mediating agents in an activity and a product where cultural difference, social roles and linguistic and economic power are most clearly expressed and need to be problematized and theorized through relevant frameworks from sociology, ethnography and related disciplines.

Culture is viewed as an undividable part of language, and it cannot be divided from any of its instances of use.<sup>1</sup> Even if in naval architecture texts the referential function of language is predominates; naval architecture texts are totally independent from culture. Kastberg (2009) illustrates this view:

*“... We have a basis for arguing against what still seems be to a generally accepted idea, namely the culturelessness of naval architecture culture. Or rather, the notion that naval architecture domains are devoid of cultural influences is due to the fact that the laws of the sciences from which naval architecture domains stem, namely the laws of physical sciences, are above the constraints of any one national culture. That, of course, is true. But this doesn't mean that sciences are acultural, they are artifacts of a professional culture” (Kastberg 2009).*

The translator of naval architecture texts, resembling other translators, is proficient in the source language in all linguistic levels: phonetics and phonology, morphology, syntax, semantics and pragmatics in written and oral discourses. The study focuses on the translator’s mastery of the culture of source and target language. His mastery is so profound that he ends

---

<sup>1</sup> Naval architecture texts are instance of language use that have a target audience with a specific culture.

up blending himself with the culture in/from which he translates. His acculturation is the result of the perfect knowledge of the target and focus language and cultures<sup>2</sup>. Naval architecture texts are caring information between specialists and general audience-e.g. *Discovery Channel* documentaries about shipbuilding who have the cultural knowledge of this field. The messages have two essential characteristics: offer subject-relevant information and have some implicit references to the cultural background of the person speaking (Stolze, 2009). Naval architecture translator is aware of the discourse, science, genres and writing techniques are formed in a cultural and historical context. The view upon the world, the scientific knowledge is different in different cultures, even if the tendency is to view the language of science as *lingua franca*. Naval architects from different parts of the world and with different cultural background have different points of view that the naval architecture translator has to be perfectly aware of<sup>3</sup>. A relevant example is the use of naval architecture queries via emails in modern shipyards from developed countries versus the “*caiet de intrebare tehnice*” in Romanian shipyards which is written on paper is not meant to be completed by the customer, nor is it seen as a way of permanent questions and answers to check the development of the project.

Stolze (2009) has the following remarks:

*“one must always ask oneself whether sufficient knowledge is given for understanding, translating and entering into a debate, or whether some learning strategies are still needed [...] When we accept that texts function within cultures, there must also be some cultural features discernible in those texts ... That means that understanding can be put down to linguistic structures on the text level that first triggered the respective cognitive reaction. Culture will be present in texts, even in naval architecture ones. And culturally based conventions of text construction may even constitute a major translation problem for scientific communication. Detecting cultural elements in texts therefore is decisive for translation.”*

Kastberg (2009) completes the previously proposed competences for a skilled naval architecture translator with a fifth competence: the cultural competence. The five competences required for a naval architecture translator (Kastberg: 2009) can be listed as follows:

1. General language competence L1 + L2
2. LSP competence L1 + L2
3. Knowledge of the relevant domain
4. LSP translation competence L1
5. Cultural competence L1 + L2

In order to realize why the cultural competence is very important for the naval architecture translator we need to understand what the purpose of translating naval architecture texts is. It is generally acknowledged by many researchers that the purpose of translating a naval architecture text is in the majority of cases to inform a target audience of scientific developments or new ideas(discoveries)occurred in a country which uses a foreign language so that the target audience understands and uses the information. In this respect, the target audience/reader should *understand* in order to use of the material, it is important to

<sup>2</sup> The naval architecture texts can be considered as cultures in themselves since they have particular rules, terminology, patterns that are well known and perfectly understood only by those who are proficient in this field.

<sup>3</sup> Ideally, after a prolonged exposure to naval architecture texts will become his second nature.

consider cultural differences between the source language and the target language. In some cases the translator has to adapt the ways of expression to the norms of the target language.

Despite the importance of culture in naval architecture translation, almost no attention has been paid to culture in naval architecture translation. Examining culture in naval architecture texts gives an insight of cultural differences and its importance.

Recent theories of culture, namely a group's learned set of habits and the values accompanying these habits, provide a solid argument against what is generally accepted- the **culturelessness** of naval architecture culture (Maillot: 1981). In other words, naval architecture domains are devoid of cultural influences since the laws of the naval architecture<sup>4</sup> from which the domain emerges are perceived as above the constraints of any one *national* culture and the language of the field is **lingua franca**. However, the science is not acultural, but mere artifacts of a **professional** culture (Kastberg 2002b) as Albert Einstein explains: "*Science is not just a collection of laws, a catalogue of facts. It is a creation of the human mind, with its freely invented ideas and concepts*" (1938:34).

As architecture of the human mind naval architecture theories cannot be and are not, as it was generally understood, **justified true belief** but **justified belief**. What seemed to be unachievable in naval architecture, was achieved. The result is the change in perception of science as static rules and regulations from God. Humans evolved, defied laws of shipbuilding making important progress and variables emerged even in the naval architecture field<sup>5</sup>. After stating that the laws of naval architecture can be considered as cultural artifacts, we could analyze the universally accepted idea that naval architecture<sup>6</sup> is cultureless. To understand how this idea did emerge, let us consider the following syllogism:

*Hydrodynamics, mathematics theories are acultural*

*Naval architectural disciplines stem from hydrodynamics and mathematics 'theories*

*Therefore naval architectural disciplines are acultural*

Naval architecture disciplines are historic and cultural constructions –they are entities with a life cycle. For example, ships have a life cycle: they are manufactured, used and “die”<sup>7</sup>. In more metaphorical terms, the naval architectural disciplines are born, grow, interconnect with other disciplines, they give birth to other disciplines, and they wither and may subsequently die. (Hosseinimanesh: 2011)

To sustain our argument we should analyze the system of disciplines in the **three scholastic paradigms** of medieval Europe (Hosseinimanesh: 2011):

- d. In the first paradigm, **septem artes liberales**, namely arts suitable for young, free men (*grammar, rhetoric, dialectic [the trivium], music, arithmetic, geometry and astronomy [the quadrivium]*). The relation between them seems impossible nowadays: geometry and music.
- e. In the second paradigm, which holds a more ‘vocational’ or practical title, i.e. **septem artes mechanicae**<sup>8</sup>. What we said in the first paradigm is true due to the fact that it is hardly imaginable a connection between court life and navigation. Besides, the ‘art’ of court life is now virtually non-existent<sup>9</sup>. As a consequence, institutionalized education

<sup>4</sup>Hydrodynamics, mathematics, shipbuilding, etc.

<sup>5</sup> Better construction materials, amazing shapes, excellent engines –all contributed to shape the field dramatically over the decades.

<sup>6</sup> as a naval architecture discipline

<sup>7</sup> Ships are destroyed after, generally, 25 years old, since they cannot be considered as safe to sail.

<sup>8</sup> craftsmanship, war, navigation - including geography and trade -, farming and housekeeping, forest and animals, medicine and court life

<sup>9</sup> except some monarchies which keep the etiquette

within court life is not a reality anymore as it is in the case of navigation or shipbuilding.

- f. In the third paradigm, **artes illicitae, artes magicae or artes incertae**,<sup>10</sup> they are vivid examples of disciplines made obsolete by societal progress and deconstructed by scientific developments<sup>11</sup>

Based on these facts we can state that naval architecture disciplines<sup>12</sup> have evolved from the elite categorization, and these disciplines and the paradigms in which they are categorized are themselves artifacts of an elitist, basically religious European culture, which is not actual.

Based on the perspective gained we can oppose another universally accepted idea, i.e. naval architecture texts are cultureless. The logical reasoning behind it could be found in the syllogism:

*Naval architecture theories are acultural.*

*The content of naval architecture texts stem from hydrodynamics, mathematics theories.*

*Therefore naval architecture texts are acultural.*

Logical flaws aside, if naval architecture texts are indeed acultural then the same genre cannot be composed in the same way in, say, England and Romania. Reality shows that naval architecture texts differ from culture to culture. The following examples serve to illustrate our point of view:

*Caution: Risk of electrical shock. Do not open!*

*Caution: To reduce the risk of electric shock, do not remove cover (or back).*

*No user-serviceable parts inside.*

*Refer servicing to qualified service personnel.*

On the same electrical household appliances in Romanian the equivalent is:

*Atentie: pentru a reduce riscul de soc electric, nu indepartati carcasa aparatului.*

*Nu exista componente care pot fi reparate de utilizator.*

*Pentru eventuale reparatii adresati-va unui service autorizat.* (Our translation)

The Romanian version of the same warning adds quite a few of the cultural implicatures of the English version:

- d. the explicit reference to what it is you should not open (*carcasa aparatului / cover*),
- e. the explicit assurance that there are no user-serviceable parts inside, but the Romanian equivalent shows that users would try to repair the device,
- f. the suggestion that, in no uncertain terms that you should leave servicing in the hands of competent personnel. The Romanian equivalent is *eventualele/eventual repairs* which imply faults of the product.

Similarities and differences between the culture of Romanian and English users are rooted in their history as both nations are skilled and try to fix things on their own. At the same time, we can conclude that English users are convinced there might be some faults so they provide the necessary guidance for service, whereas Romanian users have some degree of confidence that devices are not likely to require any service. It is a question of liability issues.

In the globalized world we live in, the above example shows that the naval architecture translator should take into account the cultural competence when he translates a text. Thus his

<sup>10</sup> witchcraft and/or magic, in other words

<sup>11</sup> If in old times ships were helped by a favorable windblown by a skilled which, nowadays ships sails the seas through any wind with any speed.

<sup>12</sup> as any science or "art"



practice and training become complete and complex, challenging and rewarding, and lead to his acculturation since he is totally emerged in two cultures and should prove the same mastery in both.

After having established the cultural insight in naval architecture texts, let us clarify the concepts of cultural elements and their visibility in texts. We should begin with what cultural elements are not. They are not strange objects that would be unknown elsewhere. They are a background of knowledge which is extremely relevant for proper communication within a society:

*“Culture, being what people have to learn as distinct from their biological heritage, must consist of the end product of learning: knowledge, in a most general, if relative, sense of the term. By this definition, we should note that culture is not a material phenomenon; it does not consist of things, people, behaviour, or emotions. It is rather an organization of these things. It is the forms of things that people have in mind, their models for perceiving, relating, and otherwise interpreting them” (Goodenough 1964: 36).*

How people speak, write, and perceive each other is determined by culture. As a result, cultural elements should be found present implicitly in texts. In reality, they are implicit. Due to the implicitness of utterances, the translator from a different culture (and not totally acculturized)<sup>13</sup> may not be able to adequately interpret the implicit cultural traces, or even misinterprets them. There is an obvious tendency to “modulate” or “adapt “the source text to the target language which result in “cultural shifts”. When foreign elements are not adapted they appear as an “overt translation” (House 1997: 29) “which allows the translation receptor a view of the original through a foreign language while clearly operating in a different discourse world”.

The main purpose of naval architecture translation is to assure an adequate communication across language borders and to unite scientists’ view on the objects (Kalverkämper 1998: 31). Formulating communicatively adequate texts requires clarity, precision and linguistic economy (the key function of LSP-language for specific purposes is specific, condensed and autonomous of the propositions according to Gläser (1998: 206).

Taking Stolze (2009:76) as our reference we can find instances of such cultural elements between English (the lingua franca of science today) and Romanian, and observe cultural elements in naval architecture texts from the word level and syntactic structures to the style at the text level and its pragmatic social function.

Stolze (2009) sustains that:

*“Culture determines how people speak and write and perceive each other. Consequently, cultural elements, therefore, must be present implicitly in texts, but as a background feature they are implicit. This becomes crucial in translation, when a translator from a different culture may not be able to adequately interpret the implicit cultural traces, or even misinterprets them.” (Stolze, 2009)*

Cultural traces in texts certainly have a specific linguistic form. Hence it is useful to present an overview of various linguistic manifestations of culture in texts. This ranges from the word level and syntactic structures to the style on the text level, and its pragmatic social function. The first level to be analyzed is the word level.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> as any science or “art”

<sup>14</sup> terms, terminology

## BIBLIOGRAPHY

19. Aaltonen, S. (1997), 'Translating plays or baking apple pies: A functional approach to the study of drama translation', in M. Snell-Hornby, Z. Jettmarova and K. Kaindl (eds), *Translation as Intercultural Communication. Selected Papers from the EST Congress – Prague 1995*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, pp. 89–97.
20. Aixelá, F., & Javier. "The Study of Naval architecture and Scientific Translation: An Examination of Its Historical Development", in *The Journal of Specialized Translation*, 01,2004, pp.29-47.
21. Bassnett, S. and Lefevere, A. (eds) (1990), *Translation, History and Culture*. London: Pinter.
22. Chesterman, A. and Arrojo, R. (2000), 'Forum: Shared Ground in Translation Studies', *Target*, 12(1), pp. 151–160.
23. Chesterman, A., Wagner, E. (2002), *Can Theory Help Translators? A Dialogue Between the Ivory Tower and the Wordface*. Manchester: St Jerome.
24. Einstein, Albert; L. Enfield, *The Evolution of Physics. The Growth of Ideas from Early Concepts to Relativity and Quanta*, Cambridge, Cambridge University Press, 1938[1971].
25. Gläser, Rosemarie, "Fachsprachen und Funktionalstile," in *Languages for Specific Purposes*, Vol. I, Berlin, de Gruyter, 1998, pp. 199-208.
26. Goodenough, W., "Cultural anthropology and linguistics." in D. Haymes (ed.), *Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology*, New York, Harper & Row, 1964, pp. 36-40.
27. Hosseinimanesh, L., "Cultural Differences between English and Persian in Technical Translation", available at: [www.ccsenet.org](http://www.ccsenet.org) , 2011.
28. House, J. (1997), *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. Tübingen: Narr.
29. James, K., "Cultural Implications for translation", available at: <http://www.proz.com/doc/256>, 2005.
30. Kastberg, P. "Cultural issues facing the naval architecture translator", in *The Journal of Specialized Translation*, available at: <http://www.jostrans.org/> , (2009) .
31. Maillot, Jean, "Technique et documentation," in *La traduction scientifique et technique*, 2e édition. Paris: (1981)
32. Manfredi, M. (2008). *Translating text and context*. Retrieved January 9, 2010 from [http://amsacta.cib.unibo.it/2393/1Manfredi\\_2008\\_Monografia.pdf](http://amsacta.cib.unibo.it/2393/1Manfredi_2008_Monografia.pdf)
33. Nida, E. A. (1964), *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill. Nida, E. A. ([1969] 1989), 'Science of translation', in A. Chesterman (ed.), *Readings in Translation Theory*. Helsinki: Finn Lectura,
34. Robinson, P.C. (1991) *ESP today: a practitioner's guide*. Prentice Hall, UK.
35. Toury, G. (2002) "Translation as a Means of Planning and the Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case". In *Translations: (Re)shaping of Literature and Culture*, Bogaziçi University, Istanbul, ed. Saliha Paker, pp. 148-165.
36. Vermeer, H. J. (1978). *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie. Lebende Sprachen* found at <http://www.degruyter.com/view/j/les.1978.23.issue-3/les.1978.23.3.99/les.1978.23.3.99.xml>

## COVENANT IMPERATIVE SINCERITY AND SUICIDAL THINKING IN THE PRIVACY OF CONFESSION

**Diana Sofian**  
PhD student, University of Botoșani

*Abstract:* Key issue of gender autobiographical honesty is still a criterion that does not allow a precise definition of it. This and that writing about yourself involves splitting ego phenomenon at the boundary between conscious and unconscious. Or, assuming pact assumed risk autoînșelării involuntary self scripted biopic covering the one of his own views.

*Keywords:* autobiography, diary, self, obsession with death, suicide.

Problemă-cheie a genului autobiografic, sinceritatea e totuși un criteriu care nu permite o definiție exactă a acestuia. Aceasta și pentru că scrierea despre tine însuși implică dedublarea eului, fenomen la limita dintre conștient și inconștient. Or, presupunând pactul asumat, există riscul autoînșelării involuntare, sinele scriptic acoperindu-l pe cel biografic propriei sale vederi.

Cu atât mai controversată este granița amintită în cazul notațiilor suicidare. În cazul acestora, gândul convertit în scris este deja un pas de la intenție la faptă, putând fi primul în seria fatală sau putând, prin efectul său terapeutic, să anuleze fapta, ochii eului biografic mulțumindu-se să contemple intenția, devenită act al eului scriptic.

„Luptă permanentă împotriva perisabilității, jurnalul nu reușește să evite lucrul de care se teme cel mai mult: spaima de moarte și moartea [...] Neputând să trăiască moartea, scriitorul o gândește”<sup>1</sup>, notează Mircea Mihăieș în culegerea sa de studii Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea, sub titlul Tema autorului. A gândi moartea.

Din acest punct de vedere, nu ar exista decât jurnale de criză, dacă respectăm dihotomia propusă de Mihai Zamfir, potrivit căreia jurnalul existențial este acela care conține „o doză apreciabilă de altruism, de renunțare la propriile obsesii”<sup>2</sup>

Interesant este că diferența de viziune continuă, aproape simetric: nu departe de locul amintitei afirmații, Zamfir precizează, mai jos, că „implicarea în cultură nu poate fi trucată”, pentru a argumenta imboldul unui fond cultural care ar determina jurnalul de existență.

La rândul său, Mircea Mihăieș se dovedește categoric și de necontrazis, vorbind despre pactul sincerității sub impulsul propriilor demoni: „Dorința sinuciderii nu poate fi trucată”.

Ideea continuă reflecțiile asupra sensului pasajului platonician, la care face aluzie Vladimir Jankelevitch în capitolul Meditație asupra morții din al său Tratat despre moarte : „Căci, judecătorilor, a te teme de moarte nu este alta decât a te crede înțelept fără să fii; este a zice că știi ceea ce în fapt nu poți ști. Nimeni nu-și poate da seama ce este moartea, dacă nu se întâmplă să fie pentru om cea mai mare fericire; cei ce se tem de ea fac, deci, ca și cum ar ști cu siguranță că moartea este cea mai mare dintre nenorociri”<sup>3</sup> spune Socrate în Apărarea sa, iar Jankelevitch conchide: „Platon avea dreptate. Nu există în moarte nimic *de știut*.”

<sup>1</sup> Mircea Mihăieș, Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea, Editura Polirom, Iași, 2005, p.14.

<sup>2</sup> Mihai Zamfir, Jurnal de criză și jurnal de existență. Tipologia jurnalului intim românesc, în Cealaltă față a prozei, Editura Univers, București, 1985, p. 104.

<sup>3</sup> Platon, Apărarea lui Socrate, în Banchetul și alte dialoguri, Editura Mondero, București, 2002, p.21.

„Orice act de creație e o sfidare a morții. În fond, problematica morții apare în jurnal cel mult ca o temă a autorului. Așadar, un leitmotiv cultural. Experiența morții nu poate fi trăită și resimțită de cel care scrie în afară actului scrierii. Altminteri – ca în cazul sinucigașilor – ea ar pătrunde nemijlocit în scris, adică în viață, și ar anula-o cu brutalitate”.

Împărțind jurnalele centrate pe obsesia morții ca subiect permanent al meditației în jurnale ale spaimii de moarte și jurnale ale fascinației morții, Mihăieș distinge între spaima de moarte și fascinația acesteia, de natură patologică. Ambele tipuri caracterizează jurnale ale marilor sinucigași, în care dedublarea nu a funcționat terapeutic, ci dimpotrivă: punerea pe hârtie a motivelor pentru care sinuciderea e singura soluție necesară, hrănirea obsesiei din propria ei imagine materializată în cuvânt au înghețat sângele roșu otrăvit de cerneală. Chiar dacă ideile se hrănesc din ele însele, ține să sublinieze autorul, „Nimeni nu se sinucide doar pentru că ține un jurnal intim, ci scrie ca și cum ar călători cu un vehicul al disperării”. Definindu-l ca soluție improbabilă sau non-soluție, Mihăieș formulează, antitetice afirmații precedente: „Niciun jurnal nu a împiedicat vreodată pe cineva să se sinucidă!”

Or, disperarea este punctul de maximă criză al nevrozei, punctul de rupere în care se generează saltul peste ori căderea în neant. Este tentația acută a dispariției ca soluție finală. Chiar și în cazul celor care cad, jurnalul este semnul punerii în loc a ceva, a unui semn..

De fapt, jurnalul, prin denumirile sale diverse, note, însemnări zilnice, e o istorie a vieții și, prin chiar acest fapt, una a morții și în același timp o opoziție programatică față de moarte. Dincolo de moartea eului de carne se întinde veșnicia eului de hârtie. În acest sens, motivația ascunsă, disimulată, a oricărui jurnal este obsesia morții și în același timp nu se poate spune că ar exista tipul pur al jurnalului *decriză*, din moment ce există salvarea prin înveșnicirea ei.

De cele mai multe ori, jurnalul rămâne, spune eseistul, „o terapeutică în măsura în care, obligând la auto-analiză și introspecție, ar trebui să îndepărteze de act, nu să-l amplifice. Din acest punct de vedere, jurnalele sinucigașilor au în ele ceva inautentic, înfricoșător: ele ar fi trebuit să salveze personajul care se confesează, dar sfârșește prin a-l distruge.”

Dacă jurnalul sinucigașilor este văzut ca „o formă de dialog cu moartea”, în locul dialogului cu alteritatea viului, respectând în cel mai înalt grad clauza secretului, celelalte presupun doar dorința unei retrageri din fața presiunilor societății, o tentație a relaxării nu în moarte, ci în contemplarea gândului, a meditației în fața morții. Meditație cu atât mai tentantă cu cât mai goală de conținut, cum am observat deja. În plus, realizată în prezența unui al treilea, ochiul cititor, al celui care se scrie și a celui care doar îl citește. E o caracteristică a comportamentului suicidar privirea din afară, nu neapărat ținând de fragilitatea sau de imaturitatea ființei, ci de natura însăși a actului: nu decizie: „Am să mă omor”, ci cochetare cu gândul, cu intenția, în fapt cu speranța că izolându-l, reificându-l, răul poate dispărea: strategie a exhibiționismului, nici simplă, nici conștientă, însă, din moment ce, ca și în cazul nevroticilor, actul confesării se dovedește imperativ și incontrollabil, dar se cere asumat, în final, de către autoritatea sinelui, prin „perversitatea continuă a voinței”.

„Drama jurnalului intim pornește de la strategia sa fundamentală”, punctează în continuare Mircea Mihăieș: „de la încercarea disperată de a concilia cele două ființe simultan existente în confesiune: identitatea și alteritatea – un autor care este totodată și subiectul exercițiului confesiv”.

Soluțiile întrevăzute de Jankelevitch ca alternativă a imposibilității gândirii morții (și mai cu seamă a morții proprii) sunt: „sau să gândim asupra morții, în jurul morții, cu privire la moarte, sau să ne gândim la altceva decât la moarte, de exemplu la viață.”<sup>4</sup>

Jurnalele pe care le voi analiza mai departe sunt asemănătoare din perspectiva notațiilor *despre, în jurul, cu privire la moarte*. ele diferă însă sub aspectul viziunii răsfrânte

<sup>4</sup> Vladimir Jankelevitch, op. cit., p. 39.

în operă: astfel, dacă în Jurnal Titu Maiorescu dezvăluie celălalt versant al Olimpului, cel abrupt, sincopat, sacadat, de neghit în seninătatea Operei sale, Jurnalul intim al lui Marin Preda reia, ca o temă cu variațiuni, punctele de fugă al morții, revenind la acesta oriîncotro l-ar fi îndreptat temele sale narative. De notat și faptul că o obsesie propriu-zisă a morții, ca maladie mortală, nu putem diagnostica la niciunul din cei doi, în ambele cazuri tensiunile, traumele nevrotice rezolvându-se într-o dimensiune culturală a morții, ceea ce presupune conștientizarea și sustragerea prin creație.

„Paradoxal, grijele reprezintă adevărata incurie providențială.[...]la fel cum septicemia este mai ușor de combătut când este localizată într-un punct de fixare, angoasa generalizată (prin definiție, n.m., D.S.), devine benignă când coagulează și se depune sub formă de griji concrete.”<sup>5</sup>

În ce constau aceste griji? În neputința ruperii unei limite autoimpuse, în cazul lui Maiorescu. Este vorba despre cercul de cretă al căsniciei, în spațiul căruia se simte de la o vreme prizonier. Moartea este curtată, nu ca o ispășire a vinii, ci ca o eliberare, ca o relaxare din existență. Sinuciderea e văzută ca o salvare, jurnalul accentuând acest aspect, și nu latura depresivă a a actului în sine sau a mobilurilor acestuia.

Dar să clarificăm prin exemple: mai întâi, surda sâcăială, agresiunea *celuilalt* care se vrea dominator în spațiul de joc al eului conjugat: „Clara și Livia încă la Berlin. Scrisori de acolo, apăsătoare, sfidelitoare, în fond lipsite de dragoste, fiecare gândind la sine și nelăsându-mă pe mine în pace” (Miercuri, 11/23 aug, 1876, București).

Apoi, introspecția, tentația aruncării în gol ca inevitabilă la capătul mort al unui drum: „1856, 1866, 1877 – 20 de ani petrecuți în mod conștient. Mie însă îmi par ca un fruct copt, gata să cadă. Ce-mi mai poate oferi mie viața? Cunosc femeia, știu ce înseamnă căsătorie și iubire, cunosc prietenia, am urcat pe culmile ambiției și am simțit arta. Profesor am fost, scriitor de asemenea – ce să mai aștept? Cine a dobândit în sine indiferența de moarte a terminat cu viața. Ce să fac? Dar când creierul se dilată iarăși, balonul de aer se înalță iar în tărie, privește abisul din perspectiva păsării în zbor și-și pare sieși plin de măreție. C’est un misère.” – intenția s-a contemplat pe ea însăși și astfel nu „s-a spăriat gândul”, ci, mai mult, s-a dezgustat în fața propriei neputințe.

Iminența catastrofei, presimțită prin „imposibilitatea de metamorfozare a angoasei în anxietate”<sup>6</sup>, cuprinde în sine, prin concretizare, posibilitatea asumării ei sub formă de eșecuri, de compromisuri mai mici: „joi seara, 8/20 dec 77. Nefericit sufletește. Avocatura merge bine, am scăpat de datorii, casa este în ordine, dar dorul de fericire mă torturează ca o idee fixă. De casa mea mi-e urât de moarte; e curios cum, din vremea ministeriatului încoace, îmi este peste putință să mă mai simt mulțumit de nevastă-mea. În adâncul sufletului mă îngrozesc de viața mea de zi cu zi. Suntt însă mai aproape de rezolvare. Dacă avocatura merge astfel înainte, pot economisi un mic capital pentru nevastă și copil. Aceasta este datoria mea. După aceea însă n-aș mai vrea să exist. Nu mai pot”. Și încă, adăugând infiltrările subtile și inconștiente ale negării intenției: „1878 – 20 ian/1 febr. Eu însumi m-am gândit ieri mult la sinucidere și pentru a suta oară mi-am spus că n-o pot face, atâta timp cât nu las destui bani familiei mele. Niciodată însă la sinuciderea cu un glonte. Dimpotrivă, când m-am dus, pe la orele 5, în odaia mea de dormit, să mă culc, îmi zăgrăveam cu jind moartea cu cloroform, să pășești în neant, adormind, cu un burete cu cloroform pe obraz.”

Germenele vitalității plesnește câteva notații mai încolo: „În acea miercuri noapte convorbire cu Emilia (pentru a o abate de la sinucidere) în parloarul ei”.

Însemnările în acest registru se încheie ciclic, cu punctarea sâcăielilor descurajatoare: „Sunt atât de acrti, datorită sclaviei mele conjugale, de orice constrângere dina fără, fie cât de

<sup>5</sup>Idem, ibidem, p. 52.

<sup>6</sup> Karen Hornez, Personalitatea nevrotică a eopcii noastre, cap III, Anxietatea, Editura Univers enciclopedic gold, București, 2010, p. 35.



mică, încât degenerez într-un mare egoist. E drept că-i menajez încă ope ceilalți, dar mi-e silă. Mi-e lehamite de toate, viața mi se apre scurtă și pierzându-se chiar sub ochii mei într-o îngrădire lipsită de bucurii.”

De partea cealaltă, Preda, asaltat de demonii fricii de a eșua în dragostea conjugală, căutând să-i exorcizeze cu riscul pierderii controlului: „Sinaia, 24 august ,58, orle 5 după-amiază. „Chindi<sup>7</sup> spunea că gândurile pe care le provoacă o boală sunt emanația bolii, dar nu corespund câtuși de puțin cu boala, adică nu reprezintă deloc gradul de gravitate al ei. El spune că toți bolnavii de nevroză se plâng de impulsuni nepermise, ar lovi, ar da cu cuțitul etc., dar nu i s-a prezentat niciun caz în care bolnavul să fi urmat impulsul. Eu însumi, din disperare, m-am gândit la sinucidere, dar îmi dădeam seama că niciodată n-aș putea pune în practică așa ceva.[...] o singură măsură e necesară: să conduc eu această criză, și nu criza pe mine.”

Răul însă, odată declanșat și posibilitatea de a-l opri inexistentă, se manifestă și în corporalitatea sinelui care-l suportă astfel de două ori: boala ajunge la faze agonice, femeia iubită nu suportă imaginea dezastrului provocat de ea însăși, iar atingerea aripei morții, la propriu, determină la Preda o serie de gânduri amare, dar pământene, ba chiar celeste: „Nu aș pierde-o decât dacă ar muri, și nici atunci”. Autoterapia prin jurnal își face efectul: „Destul cu obsesiile! Jos obsesiile! [...] Altă obsesie să nu mai existe în afară de scris, altă pasiune să nu mă mai viziteze. Arta nu trădează niciodată dacă îi jertfești consecvent tot ce ai mai bun. E singura pasiune care crește din propriul ei foc și pe care numai moartea o curmă.”

Ale sinucigașilor su numai a încercaților, jurnalale sunt un spațiu al interiorității ce stă, oricum, să se deschidă.

„Moartea transformă viața în biografie, retroproiectează asupra ei o lumină, o ordine, și uneori un sens moral.”<sup>8</sup>

## BIBLIOGRAPHY

1. Mircea Mihăieș, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, Iași, Editura Polirom, 2005, p.14.
2. Mihai Zamfir, *Jurnal de criză și jurnal de existență. Tipologia jurnalului intim românesc, în Cealaltă față a prozei*, București, Editura Univers, 1985, p. 104.
3. Platon, *Apărarea lui Socrate*, în *Banchetul și alte dialoguri*, București, Editura Mondero, 2002, p.21.
4. Karen Hornez, *Personalitatea nevrotică a epocii noastre*, cap III, *Anxietatea*, București, Editura Univers enciclopedic gold, 2010, p. 35.
5. Marin Preda, *Jurnal intim*, București, Editura Cartea Serv, 2007.

<sup>7</sup> Marin Preda, *Jurnal intim*, Editura Cartea Serv, , București, 2007. Chindi – Kindy Sonnerreich, medic psihiatru.

<sup>8</sup> Karen Hornez, op. cit. , p. 117.

## CONVERGENT DIRECTIONS AND FORMS OF AUTHENTICITY IN THE ROMANIAN INTERWAR NOVEL

**Alina-Mariana Stîngă (Zaria)**  
**PhD. Student, University of Pitești**

*Abstract: The novel is a species that has generated various analytical approaches and interpretations given by literary criticism or even by novelists. In the Romanian literature, three stages of manifestation of this species have generally been recognized. The Romanian novel crosses different ages, moving from the exclusive orientation to the outer world of epic realism to the interest in discovering the "infinitely more complex reality of the spirit", specific to the subjective realism. Through an overview presentation of the interwar ethos one can understand in all aspects the complex phenomenon of authenticity, transformed into an experimental ideal of an entire generation. "Authenticity necessarily implies substantiality," says Camil Petrescu; Eliade includes in the semantic sphere of authenticity the idea of experience and proposes authenticity as an alternative to originality; Octav Șuluțiu has its own theory of authenticity, which is "tangible only in life", and in literature it is possible only its illusion.*

*Keywords: evolution and typology of the novel, the interwar ethos, Camil Petrescu - substantiality, Mircea Eliade - experience and originality, Octav Șuluțiu - authentic and aesthetic*

Romanul reprezintă o specie care a generat variate abordări analitice și interpretări date de critica literară sau chiar de romancieri. În literatura română, s-au recunoscut, în genere, trei etape de manifestare a acestei specii. Romanul românesc traversează vârste diferite, trecând de la orientarea exclusiv către lumea exterioară a realismului epic la interesul de a descoperi „realitatea infinit mai complexă a spiritului”, specifică realismului subiectiv.

Printr-o prezentare de ansamblu a etosului interbelic se poate înțelege sub toate aspectele complexul fenomen al *autenticității*, transformat într-un ideal de tip experiment al unei întregi generații. „*Autenticitatea presupune neapărat substanțialitate*” afirma Camil Petrescu; Eliade include în sfera semantică a *autenticității* ideea de experiență și propune *autenticitatea* drept alternativă a *originalității*; Octav Șuluțiu are o proprie teorie a *autenticității*, care e „*tangibilă doar în viață*”, iar în literatură e posibilă doar iluzia ei.

Este o certitudine faptul că romanul reprezintă o specie care a generat variate abordări analitice, iar definirea sau definiția lui se modelează în raport cu perioada și canoanele estetice specifice fiecărui moment sau mișcări culturale.

Originea incertă a acestei specii, coborâtă parcă dintr-un ținut epopeic, prinde contur spre sfârșitul secolului al XIII-lea, când devine o specie exclusiv în proză. Studiile de specialitate arată o specificitate periodică raportată la perspectiva diacronică, „*de la sfârșitul secolului al XVII-lea până la începutul secolului al XX-lea, romanul se îmbogățește încărcându-se de „adevăr”. El renunță a fi poveste, năzuind să devină observație, confesiune, analiză. Nu va mai fi apreciat decât potrivit cu ceea ce pretinde: a zugrăvi omul sau o epocă istorică, a revela mecanismul societăților și, în cele din urmă, a pune problemele scopurilor ultime*”.<sup>1</sup>R-M. Albérès invocă descendența romanului modern, considerat „*duhovnic și ghicitor*” din ultima carte a *Georgicelor* lui Virgiliu, în care Proteu, cunoscător al secretelor destinului, nu le dezvăluie decât dacă e constrâns. Astfel, romanul-Proteu are o misiune:

<sup>1</sup>R-M. Albérès, *Istoria romanului modern*, Ed. pentru Literatura Universală, 1968

*Immanis pecoris custos, immanior ipse (Păstor al unei turme de monștri, el însuși mai monstruos decât ei).*

De-a lungul istoriei sale, romanul a primit cele mai variate interpretări date de critica literară sau chiar de romancieri, dar, așa cum remarca M.M. Bahtin „în privința romanului, teoria literară își arată neputința”, iar „cercetătorii nu reușesc să indice nicio trăsătură precisă, stabilă a romanului fără o anumită rezervă, care de fapt anulează acea trăsătură”.<sup>2</sup> Astfel de aprecieri confirmă complexitatea acestei specii, definită chiar ca un gen finit, deosebit de restul prin trei trăsături structurale: 1. tridimensionalitatea stilistică, legată de conștiința plurilingvă; 2. Transformarea radicală a coordonatelor temporale ale imaginii literare; 3. Noua zonă de structurare a imaginii literare (zona contactului maxim cu prezentul imperfect – contemporaneitatea imperfectă).<sup>3</sup>

Nicolae Balotă remarca, în prefața la *Istoria romanului modern* de R-M. Albérès, intenția romanescului spre o „artă totală”, caracteristică manifestată mai evident începând cu creația literară a secolului XX<sup>4</sup>. Dorința omului de a transcende, de a pătrunde dincolo de existența banală face din roman o cealaltă lume, „un substitut al morții...”, o altă variantă pentru „ideea de eternitate”.

Din perspectivă diacronică, fiecărei perioade îi este specific un anumit gen de roman: Renaștere-romanul alegoric, picaresc/eroic-galant, psihologic, comic, realist- secolul al XVII-lea; secolul al XVIII-lea de aventuri, sentimental, epistolar; secolul al XIX-lea realist, naturalist-(experimental), comportamentist, eseistic, parabolic, existențialist, noul-roman (de exemplu, fantastic).

Astăzi, romanul are un ascendent asupra celorlalte specii epice. Într-o perioadă în care granițele dintre genuri și opere literare se estompează, romanul se dovedește scrierea cu cele mai mari disponibilități, cu cea mai mare deschidere către sondarea universului existențial și către experimentarea unor tehnici narative.

De la sfârșitul secolului al XIX-lea spre secolul al XX-lea, romanul creează „o fabulă densă și opacă” în care descoperim „realitatea comună alături de realitatea esențială”<sup>5</sup>, „lumea trăită și lumea ideală a spiritului”<sup>6</sup>. Criticul francez R-M. Albérès vorbește despre *aventura și criza de conștiință* a romanului între 1880 și 1939, asemănătoare cu cele ale artelor plastice. Evoluția artei în general și a literaturii, în special, este pusă ineluctabil în relație cu mediul social, deoarece burghezia și semiburghezia cereau operelor de artă să depășească realitatea, creând un paradox și determinând căderea artei în academism.

Pe fondul dorinței de a depăși această „ipocrizie”, romanul „dospea în el, pentru prima oară, intenția ce atâta de milenii invenția artistică: a vorbi omului nu despre ceea ce îl privește în existența practică și istorică (așa cum face arta realistă), nu despre ceea ce îl depășește (așa cum fac religiile), ci despre conflictul care există între rutina omenească și dorințele supraomenești.”<sup>7</sup>

Relația directă a romanului cu omul este surprinsă și de Milan Kundera, care pornește de la concepția lui Hermann Broch despre importanța romanelor în viața oamenilor: „Romanul nu examinează realitatea, ci existența. Iar existența nu este ceea ce s-a întâmplat, existența este câmpul posibilităților omenești, tot ceea ce poate deveni omul, tot ceea ce este

<sup>2</sup> M.M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, Ed. Univers, București, 1982, pg. 541

<sup>3</sup> Idem, pg. 544

<sup>4</sup> Nicolae Balotă, *Marginalii la o istorie a romanului modern*, prefață la *Istoria romanului modern*, de R-M. Albérès, pg. 5

<sup>5</sup> R-M. Albérès, *Istoria romanului modern*, Ed. pentru Literatura Universală, 1968

<sup>6</sup> Idem

<sup>7</sup> Idem, pg. 99

*el capabil să facă. Romancierii desenează harta existenței, descoperind una sau alta din posibilitățile umane.*<sup>8</sup>

Raportând această analiză a evoluției romanului la literatura autohtonă, critica literară a recunoscut, în genere, trei etape de manifestare a celei mai ample specii narative. Primele două etape ar putea fi denumite, generic, apelând la termenii lui R-M. Albérès (*Istoria romanului modern*), *forțe de creștere*, iar a treia etapă ar reprezenta *forțele de opoziție*.

O primă etapă, a „copilăriei”, ține de la *Istoria ieroglică* (1705) a lui Dimitrie Cantemir, până la *Ciocoi vechi și noi* (1862), în care „*interesul funciar pentru viața socială este deviat de fascinația evenimentului insolit, aventuros, aproape fabulos*”<sup>9</sup>. A doua etapă ar avea drept limită romanul *Ion* (1920) al lui Liviu Rebreanu, remarcându-se interesul romancierilor către tipicitatea faptelor și caracterul lor exemplar, general uman. Sunt amintite creații precum *Dan* de Al. Vlahuță, *Viața la țară și Tănase Scatiu*, ale lui Duiliu Zamfirescu, *Mara* de Ioan Slavici, *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu, romanele lui Sadoveanu (chiar și cele de după Primul Război Mondial), în fine *Ion* de Liviu Rebreanu, toate acestea surprinzând „eroi problematici”, adevărate tipuri sociale. A treia etapă, interbelică, reprezintă punctul maxim al dezvoltării romanului românesc și a fost caracterizată de efortul sincronizării cu literatura europeană, sub imboldul lovinescian, când personajul devine o „conștiință hipersensibilă”, tot un soi de „eroi problematici”, dar la care autoanaliza și trăirile interioare anulează acțiunea și inițiativa, fiind dominați de ideal și problematizare. Pe de altă parte, se poate spune că există o dualitate a acestei a treia etape, când romanul oscilează între autenticitatea lui Camil Petrescu și obiectivitatea de factură balzaciană a lui Călinescu.

Romanul românesc interbelic a reprezentat o problemă abordată de critica literară sub varii aspecte, existând analize mai mult sau mai puțin coerente, stabilindu-se clasificări, tipologii, interpretări sau generând polemici, totul sub impulsul acestui *boom* din România interbelică, după cum îl cataloghează Paul Cernat<sup>10</sup>.

Antinomiile tradiționalism-modernitate, obiectiv-subiectiv, rural-citadin, model balzacian-model proustian, „creație”-„analiză”, doric-ionic, tranzitiv-reflexiv, calofil-anticalofil, conturează o perioadă de frământări și travaliu, asemănătoare unui joc de umbre și lumini, concretizată în nașterea capodoperelor literaturii române.

Criticul Paul Cernat, în lucrarea *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, consideră că nu sunt suficiente raportările la teoriile lovinesciene, deoarece emanciparea prozei interbelice se va face atât prin sincronizarea literaturii române cu cea europeană, cât și prin păstrarea și experimentarea unor modele obiective deja existente. Reliefând dezideratele epocii interbelice, criticul face trimiteri și asocieri inedite: de la „tipologia coerentă a metamorfozelor romanului stabilită de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*”<sup>11</sup> la abordările lui Matei Călinescu sau Sorin Alexandrescu, care insistă asupra „unei modernități ambivalente – progresiste, dar și reacționare”<sup>12</sup>.

Într-adevăr, o sincronizare profundă a prozei interbelice cu literatura europeană se va produce în anii '30, prin operele lui Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Max Blecher, Felix Aderca etc. Trecerea de la mediul rural la cel citadin, condiția intelectualului, autoanaliza, unicitatea perspectivei narative, anticalofilismul devin caracteristici ale romanului românesc interbelic, urmând modelul lui Proust sau Gide. Narratorul homodiegetic se orientează către propriile trăiri, către sondarea abisului conștiinței, către introspecție și autoanaliză. Astfel, se impune un nou tip de literatură, a *autenticității*,

<sup>8</sup> Milan Kundera, *Arta romanului*, Ed. Humanitas, București, 2008

<sup>9</sup> Anton Cosma, *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977, pg. 42

<sup>10</sup> Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, București, 2009, pg. 7

<sup>11</sup> *Idem*

<sup>12</sup> Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, București, 2009, pg. 8

care va determina o emancipare la nivelul viziunii și a tipului de compoziție, formula jurnalului sau a „dosarelor de existență” deținând supremația.

Simultan, proza tradițională își urmează cursul prin fascinantul roman al lui Liviu Rebreanu, *Ion* (1920) sau miticul-tradițional al lui Sadoveanu, *Baltagul* (1930). Chiar și Călinescu revine la modelul balzacian, în *Enigma Otiliei* (1938), deși cu unele elemente de modernitate și complexitate a tipologiilor.

Demnă de reținut, pentru a înțelege fulminanta evoluție a romanului românesc în perioada interbelică, este caracterizarea făcută de Gheorghe Glodeanu: „*într-o dinamică a formelor literare, romanul românesc reprezintă un personaj fabulos, care se naște târziu și are o copilărie prelungită în mod artificial. Mai târziu, încercând să recupereze rămânerea în urmă – asemenea lui Făt-Frumos din poveste – el începe să se dezvolte în mod miraculos, arzând etapele și trecând de la copilărie la vârsta maturității depline, fără a mai cunoaște crizele specifice adolescenței*”<sup>13</sup>

Evoluând din povestire, după cum constata Ovidiu Papadima, „*romanul modern trebuia fatal să ajungă la monologul interior, la jurnalul intim, la ascuțitul țipăt de durere pe care îl aduce astăzi.*”<sup>14</sup>

Pe parcursul a două decenii, romanul românesc traversează vârste diferite, trecând de la orientarea exclusiv către lumea exterioară a realismului epic la interesul de a descoperi „realitatea infinit mai complexă a spiritului”, specifică realismului subiectiv.

Printr-o prezentare de ansamblu a etosului interbelic se poate înțelege sub toate aspectele acest atât de complex fenomen al *autenticității*, transformat într-un ideal de tip experiment al unei întregi generații.

Ovid Crohmălniceanu, în celebra sa lucrare *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), consideră că Primul Război Mondial „*a întrerupt cu brutalitate activitatea scriitoricească*”<sup>15</sup>; fatalitatea a făcut ca, pe de o parte, mișcarea literară să-și piardă suflul, fie prin dispariția unor creatori precum Șt. O. Iosif, G. Coșbuc, Al. Vlahuță, Al. Macedonski, fie prin orientarea către politică a unor „directori de conștiință”<sup>16</sup>, precum N. Iorga, O. Goga sau C-tin Stere.

Unirea din 1918, cu importante consecințe în plan politic, dar și cultural, determină un efort comun prin care se încearcă afirmarea culturii române pe plan universal, ca o „*preocupare accentuată pentru europeism*”<sup>17</sup>. Elocventă este afirmația lui Ion Rotaru, în opera *O istorie a literaturii române*: „*România Mare, odată înfăptuită a dus în mod cât se poate de firesc (G. Ibrăileanu și E. Lovinescu – adversarii de o viață – au intuit totul îndeajuns de timpuriu) la o literatură mai cuprinzătoare și mai profundă, mai matură, dreaptă urmașă a clasicismului junimist, dar și mult mai apropiată, sincronizată, de valorile europene.*”<sup>18</sup>

Frământările politice, economice, sociale vor conduce la derularea unui proces istoric caracterizat de „violente contraste”<sup>19</sup>, iar viața culturală atinge înălțimi nebănuite, prin apariția unor nume precum Iorga, Enescu, Brâncuși, a căror notorietate va depăși granițele României. Pe fondul acestei „*perioade de efervescență spirituală nemaiîntâlnită în cultura noastră*”<sup>20</sup>, evident că cea mai amplă specie narativă – romanul – începe să-și facă simțită prezența din ce

<sup>13</sup> Idem

<sup>14</sup> Ovidiu Papadima, *Scriitorii și înțelesurile vieții*, Ed. Minerva, București, 1971, pg. 109

<sup>15</sup> Ovid Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit., 1967, pg. 9

<sup>16</sup> Idem

<sup>17</sup> Idem, pg. 10

<sup>18</sup> Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1997, vol. IV, pg. 51

<sup>19</sup> Ovid Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit., 1967, pg. 18

<sup>20</sup> Idem



în ce mai mult, într-o societate în care apar principiile democratice și parlamentare și se extind dominația capitalismului și industrializarea societății. Remarcabilă este afirmația lui Emanoil Bucuță, citat de Carmen Mușat: „*e ca și cum românii ar fi intrat în război lirici și ar fi ieșit epici*”<sup>21</sup>.

În cunoscuta lucrare *Dicționar de idei literare*<sup>22</sup>, Adrian Marino realizează o analiză a evoluției conceptului de *autenticitate*, identificând existența a trei straturi semantice: la origine se află un sens predominant *etic*, la care se adaugă cel *obiectiv* și cel *filozofic*.

Sub raport diacronic, criticul identifică o primă apariție, cu implicații *etice*, a acestui concept în *Eseurile* lui Michel de Montaigne (1580), definite de autor însuși ca *livre de bonne foy* („carte de bună credință”) și interpretate de Marino ca o „fugă de calofilie”, o „confesiune simplă”. De asemenea, principiul moral fundamental este *sinceritatea* față de sine, tradusă prin acel imperativ de care aminteam: *fii tu însuți, fii credincios ție însuți*, așa cum spuse și Mircea Eliade mai devreme (1934).

Din punct de vedere *obiectiv*, *autenticitatea* include noțiuni precum *adevărat* și *veridic*, spune Marino. Altfel spus, este *autentic* ceea ce oferă certitudine și face autoritate (documente, acte, dovezi inatacabile). Pornind de la scriitorii biblici, considerați *autentici* prin deținerea *adevărului religios*, ideea de *autenticitate* se regăsește în Renaștere și clasicism prin respectarea principiilor tradiționale de scriitură, dar și în realism, când *autentic* presupune faptul *adevărat* care certifică observația directă. Concluziile criticului sunt că scriitorii înțeleg și exploatează marea valoare a documentului, iar romanul se transformă în „*adevărate dosare de existență*”.

La al treilea nivel, *filozofic*, „a fi autentic” presupune „*a fi în armonie cu natura și rațiunea pură*” (Goethe). Adrian Marino aduce în discuție și un „paradox al doctrinei”, deoarece excesul de autenticitate riscă să distrugă arta: „*excesul de sinceritate, de netransfigurare, fuga de orice compoziție și stil o uide*”<sup>23</sup>.

Un concept atât de vast a suscitat numeroase interpretări, identificându-se printre altele chiar un sens estetic al *autenticității*, deși adepții ei au proclamat-o drept o doctrină *antiestetică*: „*sensul estetic al autenticității presupune preocuparea scriitorilor moderni de a fi autentici, de a realiza tensiunea vieții, dar și efortarea critică de a recunoaște în opere pulsația vie și de a transforma intuierea autenticității în criteriu al judecății literare*”<sup>24</sup>.

La nivel european, conceptul a fost teoretizat de Gide și Sartre și validat de creațiile lui Proust, Malraux, Virginia Woolf. La nivelul literaturii române, Camil Petrescu a fost adevăratul teoretician al acestui fenomen, dar opinii pertinente s-au regăsit și la Mircea Eliade, Anton Holban, Petru Comarnescu sau Octav Șuluțiu.

Primele referiri la *autenticitate* le regăsim, poate involuntar, la Tudor Vianu care, în 1912, într-o scrisoare adresată lui Garabet Ibrăileanu, spunea despre Macedonski că este „un poet *autentic*”. De asemenea, G. Călinescu definește (în capitolul *Filozofia neliniștii. Epica experiențialistă*) căutarea *autenticității* „ca o *literatură a experiențelor*” ce ține de „*filozofia neliniștii și a aventurii*”. Mai nou, Gheorghe Glodeanu consideră că, în literatura română, prima manifestare și dovadă a implementării *teoriei autenticiste* se regăsește în romanul *Adela* al lui Garabet Ibrăileanu, apărut în 1933, care „*anunța o altă vârstă a romanului, în special direcția de factură autenticistă*”<sup>25</sup>.

Noțiunea de *autenticitate* a generat un soi de *miraj* (G. Glodeanu) la nivelul literaturii române interbelice, devenind supremul atribut al artei. Impusă în limbajul nostru critic de

<sup>21</sup> Carmen Mușat, *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice*, Ed. Humanitas, 2004, pg. 7

<sup>22</sup> Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, vol. I, Ed. Eminescu, București, pg.160-176

<sup>23</sup> Idem, pg. 176

<sup>24</sup> Diana Vrabie, *Autentic, estetic și verosimil*, rev. *Limba română*, nr. 1-3, anul XVII, 2007

<sup>25</sup> Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pg.42

Camil Petrescu și Mircea Eliade, formula a cunoscut rapid numeroși adepți: Anton Holban, Mihail Sebastian, Max Blecher, Ion Biberi, Constantin Fântineru etc.

Imperativele acestei direcții erau recunoscute și de G. Călinescu, deoarece „*orice rând trebuie să fie autentic (documentar în sensul semnificației interioare) și atunci stilul e un fel de a te prefera pe tine adevărului și o primejdie de alterare a momentului trăit*”<sup>26</sup>.

**Camil Petrescu** este primul nostru prozator care adoptă metoda de lucru a lui Marcel Proust și care surprinde tușele esențiale pe care le trasează literatura autenticității. În conferința *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, autorul *Patului lui Procust* definește autenticitatea prin raportare la știință și filozofie, recunoscând valoarea intrinsecă a intuiționismului bergsonian și a fenomenologiei bergsoniene.

„Autenticitatea presupune neapărat substanțialitate” afirma Camil Petrescu, care percepe acest fenomen drept „o participare la concret” raportându-l la tehnica proustiană și afirmând despre scriitorul francez că „descrie totul ca în măsura în care e adunat în concret, constituind propria lui experiență, nu cu pretenția de a reda o existență obiectivă, ci o existență în funcție de cunoașterea intuitivă a lui”.<sup>27</sup> Camil Petrescu, în notele de subsol, face distincția între experiența autentică proustiană și cea apocrifă, de o autenticitate îndoielnică, trăită literar de cei ce urmează modelul lui Gide.

Concluziile camilpetresciene surprind menirea reală a artistului, aceea de a povesti propria viziune despre lume (acel Weltanschauung). Respectând aceste principii, așa cum face Proust, „opera are o atmosferă de autenticitate halucinantă”. Substanțialismul presupune atenția față de structurile complexe ale concretului, iar autenticitatea este relaționată cu trăirea plenară a acestui concret și analiza lui, prin reflectorul conștiinței, prin intuiție și cunoaștere.

Scriitorul român nu e de acord cu reducerea termenului de autenticitate la o simplă însemnare de jurnal sau la redarea realității ca într-o imagine fotografică. Autenticitatea reprezintă, în egală măsură, un criteriu de elaborare a operei, dar și un criteriu de ierarhizare valorică a sa. După cum constata Ovid Crohmălniceanu, „scriitorul cerea literaturii în primul rând autenticitate” asigurând „artei o valoare cognitivă”. Astfel, „conceptul de autenticitate se ferește la Camil Petrescu, prin interesul arătat concretului, de sărăcirea pe care abstracțiunile o pot provoca în realitatea vie”<sup>28</sup>.

De asemenea, Dumitru Micu, în lucrarea sa *În căutarea autenticității*, constata: „lui Camil Petrescu nu i-a fost suficientă autenticitatea de suprafață. A năzuit și la cea substanțială.”<sup>29</sup>

Oarecum antitetic, G. Călinescu remarcă o scăpare a intenției camilpetresciene, deoarece: „*Scrisorile, rapoartele nu sunt autentice, sunt compuse de autor. Crezând că face roman modern, Camil Petrescu se întoarce la romanul epistolar. Însă vechiul roman epistolar, asta e întrebarea, nu urmărea oare aceeași problemă estetică a autenticității și a procesului-verbal?*”<sup>30</sup>

**Mircea Eliade** este alt mare teoretician al autenticității, care lansează în 1934 acel celebru îndemn pentru a crea autentic: „*să fii tu însuși, să exprimi desăvârșit experiența ta, trăirea ta*”, imperativ reluat în 1973 de Adrian Marino. Dar, dacă Eliade include în sfera semantică a autenticității ideea de experiență, Adrian Marino o asociază cu principiul etic al sincerității.

Autorul *Oceanografiei* (1934) realizează distincția între originalitate și autenticitate, considerând că un creator original nu este implicit și un creator valoros, deoarece „orice

<sup>26</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 956

<sup>27</sup> Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, vol. *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională, pg. 51-52

<sup>28</sup> Ov. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. literatură, 1967, pg. 512

<sup>29</sup> Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1994, pg. 139

<sup>30</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 746

*încercare voită de originalitate este un act ratat*".<sup>31</sup> Eliade respinge creațiile spuse „frumos” sau „adânc”, atunci când aceste două concepte sunt de fapt o proprie descoperire a autorului, ilustrând anume „originalitatea” sa.

Astfel, se propune *autenticitatea* drept alternativă a *originalității*: „*autenticitatea înseamnă același lucru, în afara de ceremonialul, tehnica și fonetica inerente în orice originalitate*.”<sup>32</sup> Asociind *autenticitatea* cu *experiența*, Mircea Eliade constată că „*a povesti o experiență proprie (...) înseamnă că exprimi și gândești prin fapte*.”<sup>33</sup> Așadar, *autenticitatea* presupune propria *trăire*, tradusă ca o experiență la care se face părtaș inclusiv cititorul, de obicei prin convenția *jurnalului intim* care are „*o mai universală valoare omenească decât un roman cu mase, cu zeci de mii de oameni*.”<sup>34</sup> Așa cum afirma Dumitru Micu, „*toate romanele (și nuvelele) eliadești sunt un jurnal al propriilor experiențe și revelații*”<sup>35</sup>

Semnul egal între *autenticitate* și *originalitate* se bazează pe o tangență substanțială, însușirea de *a fi tu însuși, de a-ți exprima propria integritate psihică* fiind partea comună. Însă, ceea ce asigură particularul unei creații nu poate fi decât autenticul, originalul, irepetabilul. Reprezentând un „unicat”, opera autentică neagă contrafacerea, copia, reproducerea pe scară industrială. Prin raportarea permanentă la ceea ce îi aparține, se elimină din sfera ideii de *originalitate* tot ceea ce este fals, ostentativ, frivol. Un stil își menține *autenticitatea* atunci când rămâne necontaminat. Universalitatea autentică, singura ce poate înălța o operă literară alături de celelalte opere ale geniului omenesc, se întâlnește doar în „creații strict personale”, în jurnale intime, pentru că ele au un grad sporit de veridicitate. O idee asemănătoare exprima și Eugen Ionescu, în eseu *O falsă cauzalitate*.

„Faptul trăit”, experiența „nealterată” sunt repere ale *autenticității*, iar cu cât experiența de viață este mai personală, cu atât se impune ca valoare general-umană.

Celebra metaforă a „picăturii de sânge” ce surprinde fundamental viața demonstrează lectorului acuratețea gândirii și analizei eliadești asupra fenomenului *autenticității*, menite să contureze întregul sau esențialul chiar și printr-un simplu fragment. După cum afirma Eliade în prefața romanului *Șantier*, citat de Ovid Crohmălniceanu „*orice se întâmplă în viață poate constitui un roman. Și în viață nu se întâmplă numai amoruri, căsătorii sau adultere, se întâmplă și ratări, entuziasme, filozofii, morți sufletești, aventuri fantastice. Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit sau ar putea fi trăit*”<sup>36</sup>

Referindu-se la romanul lui Eliade, *Isabel și apele diavolului*, G. Călinescu identifica o manieră proprie de scriitură autenticistă: „*copiind, autorul nu uită să atragă atenția asupra scrisului său nepriceput, cu fina intenție de a-i garanta autenticitatea*.”<sup>37</sup> De asemenea, *Întoarcerea din rai* cuprinde aspecte absurde, dar „autentice”, în spiritul lui Gide, acest roman „*fiind inexistent pe planul creației, interesant doar ca document al unei mentalități*.”<sup>38</sup>

Prin eseistica sa (*Solilocvii* -1932, *Oceanografie*- 1934, *Fragmentarium* -1939), Eliade exaltă noțiunile de *experiență*, *neliniște*, *aventură* puse în discuție de Nae Ionescu, căruia îi editează postfața la volumul *Roza vânturilor*, cu faimosul slogan „*Omul e singurul animal care-și poate rata viața..., rața rămâne rață orice ar face*”<sup>39</sup>

**Octav Șuluțiu** este un cunoscut critic literar interbelic, autor al romanului *Ambigen*, care, în 1929, redactând manifestul revistei *Ideal* alături de Eugen Ionescu, susținea

<sup>31</sup> Mircea Eliade, *Oceanografie*, cap. *Originalitate și autenticitate*, ed. Humanitas, 2013, pg 136

<sup>32</sup> Idem, pg. 138

<sup>33</sup> Idem

<sup>34</sup> Mircea Eliade, *Oceanografie*, cap. *Originalitate și autenticitate*, ed. Humanitas, 2013, pg 138

<sup>35</sup> Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, vol.II, Ed. Minerva, București, 1994, pg. 150

<sup>36</sup> Ov. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. literatură, 1967, pg. 119

<sup>37</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 956

<sup>38</sup> Idem, pg.958

<sup>39</sup> Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, ed. Univers, București, 1981, pg. 463

necesitatea unei literaturi a *adevărului adevărat*, înțelegând prin aceasta literatura *autenticității*. Cronicarul literar al revistei *Familia* elaborează propria teorie a *autenticității*, care e „*tangibilă doar în viață*” (unde înseamnă, ca și la Eliade, *a fi tu însuți*), iar în literatură e posibilă doar iluzia ei.

Autorul volumului *Pe margini de cărți* publică în revista *Axa*, în 1934, articolul *Autentic și estetic*, în care se constată că *autenticitatea*, în mod greșit, a devenit un criteriu de apreciere estetică. Ea este echivalentă cu trăirea *exprimată pur, nud*, iar *esența artei e alta decât autenticitatea*<sup>40</sup>. Prin definiție, arta este un artificiu, iar autenticitatea nu se poate impune ca un criteriu de validare estetică în cazul celorlalte arte, deoarece le-ar anula: „*dacă numai autenticul are o valoare în artă, atunci sculptura și muzica n-au nicio valoare*”<sup>41</sup>. Relația dintre *autentic* și *estetic* este „*o camuflare a luptei dintre fond și formă*”<sup>42</sup>.

Totodată, criticul surprinde disocierea între *Noutate și originalitate*, noțiuni ce ajung să se confunde în perioada de după război, prin goana după senzațional sau inedit. Octav Șuluțiu observă că între *autentic* și *estetic* există o relație de succesiune, nu de suprapunere, iar disputa este rezolvată în favoarea *esteticului*, menționând că „*dacă autenticul poate servi criticului drept calificativ acordat unui scriitor, în nici un caz nu poate fi temeiul unei judecăți de valoare*”<sup>43</sup>.

Așadar, prin opoziția dintre *autentic* și *estetic* este reeditată contradicția dintre reformism și academism, *modernes et antiques*.

## BIBLIOGRAPHY

- Bergson, Henri *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, traducere și studii H. Lazăr, 1993, Ed. Dacia, Cluj-Napoca
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993
- Cernat, Paul *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, București, 2009
- Ibrăileanu, Garabet, *Creație și analiză. Note pe marginea unor cărți* (fragmente), în *Studii literare*
- Comarnescu, Petru *Între estetism și experiențialism. Două fenomene ale culturii tinere românești*, rev. *Vremea*, nr. 220. 10 ian 1932
- Crohmălniceanu, Ovid *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit., 1967
- Eliade, Mircea *Oceanografie*, ed. Humanitas, 2013
- Eliade, Mircea *Teorie și roman*, în *Fragmentarium*, Editura Vremea, București, 1939
- Glodeanu, Gheorghe *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007
- Holban, Anton *Testament literar*, în *Opere*, vol. I, Studiu introductiv
- Manolescu, Nicolae *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești. 2008
- Marino, Adrian *Dicționar de idei literare*, vol. I, Ed. Eminescu, București
- Micu, Dumitru *În căutarea autenticității*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1994,
- Mușat, Carmen *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice*, Ed. Humanitas, 2004
- Petrescu, Camil *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, vol. *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională

<sup>40</sup>Octav Șuluțiu, *Autentic și estetic*, rev. *Axa*, nr. 1, 1 ian 1934

<sup>41</sup>Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți*, Ed. Minerva, București, 1974, pg.11

<sup>42</sup>Diana Vrabie, *Autentic, estetic și verosimil*, rev. *Limba română*, nr. 1-3, anul XVII, 2007

<sup>43</sup>Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți*, Ed. Minerva, București, 1974, pg.19

- Petrescu, Camil, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, în *Teze și antiteze* Ed. Cultura Națională
- Piru, Al. *Istoria literaturii române de la început până azi*, ed. Univers, București, 1981
- Șuluțiu, Octav *Autentic și estetic*, rev. *Axa*, nr. 1, 1 ian 1934
- Șuluțiu, Octav *Scriitori și cărți*, Ed. Minerva, București, 1974
- Vulcănescu, Mircea *De la Nae Ionescu la „Criterion”*, București, Editura Humanitas



## BOOKS THAT BUILD UP DESTINIES – THE INFLUENCE OF READING UPON THE LIFE OF DON QUIJOTE

**Silviana-Ruxandra Chira (Mureșan)**

**PhD. Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba-Iulia**

*Abstract: The present paper deals with the influence of books on people's lives and how influential these can be. It shows how books can shape a destiny and how books can be perceived as both medicine and cause for evil, depending on the perspective. It also depicts the scene in which several valuable written works are burnt in the pursuit of cleaning the world of their evil force. The character Don Quijote is accompanied in this attempt of becoming a knight, just as the heroes he admires so much.*

*Keywords: reading, books, influence, destiny, chivalry*

Rolul fundamental jucat de cărți în creșterea și educația oamenilor a fost și rămâne un fapt care nu poate fi tăgăduit. Alături de mulți alți factori, într-o măsură mai mare sau mică, lectura dezvoltă vocabularul și gândirea, oferă un răgaz așteptat de la treburile cotidiene și influențează comportamentul cititorului. Până unde merge și unde se oprește această influență? Răspunsul variază desigur de la cititor la cititor. Un exemplu păstrat în pofida limitelor geografice și temporale este cel al lui Don Quijote, eroul operei omonime a lui Miguel de Cervantes. Lecturile personajelor ascund mult mai multe informații decât s-ar crede. Ele oferă acces la trăsăturile de caracter ale personajelor (prin caracterizarea indirectă a acestora), situația socială, politică și academică din perioada surprinsă în text, dar și la evoluția literaturii și a interesului pentru lectură. „A trage cu ochiul” în biblioteca cuiva poate fi intrigant și incitant, fiind totodată o experiență analitică și revelatoare. Asemenea gesturilor, vestimentației, atitudinii, și cărțile și lecturile spun foarte multe despre proprietarul/cititorul lor. Așa cum spunea Alexandru Paleologu, „esențiala finalitate a literaturii, a artei în genere [...], este în ultimă instanță o „finalitate fără scop”, adică una de cunoaștere, de contemplare, de apprehendere a adevărului.”<sup>1</sup>

În vederea definirii unei tipologii de lectură este esențială și o clasificare a tipologiei cititorilor. O asemenea clasificare, în funcție de vârstă, este preluată de către Matei Călinescu de la J.A. Appleyard și atribuie cititorilor cinci roluri, astfel: „(1) cititorul ca jucător [...] corespunzând vârstei preșcolare, când experiențele de a asculta povești citite de alții, de a fantaza și de a participa în diferite jocuri în care pretinzi că ești altcineva sunt continue și se susțin reciproc; (2) cititorul ca erou sau eroină [...] 7-11 ani, când copilul citește de bunăvoie mai ales povești de aventuri și tinde să se identifice cu eroii funcționali; (3) cititorul ca gânditor – corespunzând adolescenței, când lectorul tânăr începe să reflecteze asupra caracterelor ficționale, motivațiilor și sentimentelor ce diferă de ale sale, străduindu-se să stabilească o conștiință mai puternică a identității sale proprii; (4) cititorul ca interpret – corespunzând anilor de facultate și de după facultate, când cititorul educat, având conștiința interpretabilității textului literar, se silește să-l înțeleagă și să articuleze o interpretare valabilă, printre multele posibile; (5) cititorul adult, „pragmatic”, adică persoana ajunsă la maturitate deplină, capabilă să deosebească finalitățile multiple ale lecturii”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Alexandru Paleologu, *Despre lucrurile cu adevărat importante*, București, Editura Polirom, 2011, p.7

<sup>2</sup>Matei Călinescu, *A citi, a reciti*, București, Editura Polirom, 2007, p.107

Specifică personajului Don Quijote este oprirea la stagiul de cititor erou, stagiul asociat copiilor. El nu devine, pe măsură ce înaintează în vârstă, un cititor adult, capabil să distingă realitatea de ficțiune, ci dorește să devină un cavaler aventurier, identificându-se nemărginit cu personajele cărților sale. Naratorul aduce la cunoștința cititorului operei lui Cervantes, încă de la bun început, această specificitate a cavalerului închipuit, afirmând: „You must know, then, that the above-named gentleman whenever he was at leisure (which was mostly all the year round) gave himself up to reading books of chivalry with such ardour and avidity that he almost entirely neglected the pursuit of his field-sports, and even the management of his property; and to such a pitch did his eagerness and infatuation go that he sold many an acre of tillageland to buy books of chivalry to read, and brought home as many of them as he could get.”<sup>3</sup> Mai mult decât atât, ardoarea cu care Don Quijote se dedica pasiunii sale este amintită în repetate rânduri: „Over conceits of this sort the poor gentleman lost his wits, and used to lie awake striving to understand them and worm the meaning out of them; what Aristotle himself could not have made out or extracted had he come to life again for that special purpose.”<sup>4</sup>

Inițial, personajul lui Cervantes are doar impulsul de a se implica scriptic în aventurile cavalești pe care le citește, dorind să influențeze finalul unor opere sau să rescrie pasaje. Conexiunea profundă pe care o are cu lecturile sale și modul în care se transpune în ceea ce citește se reflectă în urmările pe care textele le au asupra sa: „He commended, however, the author's way of ending his book with the promise of that interminable adventure, and many a time was he tempted to take up his pen and finish it properly as is there proposed, which no doubt he would have done, and made a successful piece of work of it too, had not greater and more absorbing thoughts prevented him.”<sup>5</sup>

Influența romanelor cavalești asupra vieții lui Don Quijote este evidentă, întreaga sa existență gravitând în jurul narațiunilor citite. Distincția dintre realitate și ficțiune s-a diminuat, dacă nu chiar evaporat, personajul începând să se identifice cu viețile celor ale căror aventuri le savura. Finalitatea lecturilor lui Don Quijote se poate să fi fost inițial aceea de relaxare, de deconectare de la traiul cotidian, însă treptat a devenit o nevoie de transformare, un reper de urmat în viața de zi cu zi. Timpul dedicat lecturii era nemăsurat, fiind activitatea căreia i se dedica cu predilecție. Naratorul insistă, din nou, să amintească încă din primele pagini cititorilor faptul că Don Quijote era un cititor avid, reiterând în repetate rânduri acest lucru.

Ca urmare a lecturilor sale, Don Quijote decide să pornească în celebrele sale călătorii, dorind să devină un cavaler, asemenea eroilor din cărțile sale. Când prima sa încercare eșuează, revine acasă, rănit fizic, iar perioada de convalescență alege să și-o petreacă gândindu-se la romanele cavalești atât de îndrăgite, lectura căpătând în acest caz o finalitate de remediu, medicament pentru suflet: „Finding, then, that, in fact he could not move, he

<sup>3</sup> Este cazul să aflați, aşadar, că sus-numitul domn se dedica cititului cărților cavalești de câte ori avea timp liber (lucru care se întâmpla pe tot parcursul anului), făcând acest lucru cu atâta ardoare și dedicare, încât neglija aproape în totalitate preocupările sportive și chiar și administrarea proprietăților sale; dorința și infatuarea sa au ajuns la punctul în care și-a vândut terenuri pentru a-și cumpăra cărți cavalești și aducea acasă cât de multe putea. (traducere personală), Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, New York, Editura Norton, 1981, p. 119

<sup>4</sup> Bietul domn își pierde mințile când vedea asemenea idei fantastice și obișnuia să stea treaz încercând să le înțeleagă și le epuiza sensul; ceea ce Aristotel însuși nu ar fi putut să pătrundă și să extragă, chiar dacă ar fi revenit la viață numai în acest scop. (traducere personală), Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, New York, Editura Norton, 1981, p. 119

<sup>5</sup> El felicita, totuși, modalitatea autorului de a încheia cartea cu promisiunea acelei aventuri interminabile, și de multe ori era tentat să își ia stiloul și să o ducă el la bun sfârșit, așa cum era propus, lucru pe care cu siguranță l-ar fi făcut și care ar fi rezultat într-o operă de succes dacă nu l-ar fi împiedicat gânduri mai mari și mai captivante. (traducere personală), Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, New York, Editura Norton, 1981, p. 119

thought himself of having recourse to his usual remedy, which was to think of some passage in his books.”<sup>6</sup>

Romanul lui Cervantes aduce în atenția cititorilor și lectura drept cauză a alienării, a dezechilibrului mental, întrucât apropiații lui Don Quijote sunt convinși că motivul pentru neliniștea și schimbarea sa este lectura. Cum el nu își ascundea dorința de a porni într-o aventură cavalească, tuturor le era clar că starea sa precară se datora dorinței de a deveni asemenea eroilor despre care citea. Nepoata sa recunoaște chiar și epuizarea fizică a bărbatului, la care lectura nu mai ajungea doar la nivel mental, ci având chiar urmări fizice: „it was often my uncle’s way to stay two days and nights together poring over these unholy books of misventures, after which he would fling the book away and snatch up his sword and fall to slashing the walls; and when he was tired out he would say he had killed four giants like four towers”<sup>7</sup>

Cărțile prind viață și capătă statut uman nu doar în imaginația protagonistului, ci și datorită celor din jurul său, care ajung să le compare cu ereticii și să le acuze de o influență nemărginită: „books, the authors of all the mischief”<sup>8</sup>

Capitolul 6 este episodul tragic al arderii respectivelor „răufăcătoare”, cărțile închipuitului cavaler fiind triate de niște „judecători” stabiliți ad-hoc. Întregul demers începe cu stropirea cu apă sfințită, pentru a anihila răul existent în opere. Procesul de triere nu pare foarte corect inițial, când tânăra nepoată susține arderea tuturor cărților găsite „No,” said the niece, “there is no reason for showing mercy to any of them; they have every one of them done mischief;”<sup>9</sup>. Cei doi ajung să arunce în flăcări chiar și prima carte cavalească tipărită în Spania, considerând că trebuie pedepsită, fiind fondatoarea unei secte atât de malefice. Au existat și câteva opere salvate care, datorită unor motive variate (fiind primele de acel fel, având autori italieni, portughezi, spanioli sau francezi), au trecut din biblioteca lui Don Quijote în cea a frizerului. Cu toate acestea, pierderea literară incomensurabilă nu poate fi ștearsă, întrucât au ars atunci opere importante și valoroase, așa cum spune și naratorul: „That night the housekeeper burned to ashes all the books that were in the yard and in the whole house; and some must have been consumed that deserved preservation in everlasting archives, but their fate and the laziness of the examiner did not permit it, and so in them was verified the proverb that the innocent suffer for the guilty.”<sup>10</sup>

În romanul lui Cervantes lecturile devin și cărți de vizită ale personajelor, astfel că predilecția spre un gen sau altul de text poate transforma un personaj în ceva mai mult sau mai puțin atrăgător. Un exemplu pozitiv în acest sens este cazul Luscindei, pe care cărțile citite o recomandă în fața erolui: „Had your worship told me at the beginning of your story that the

<sup>6</sup> Aflând apoi că de fapt nu se putea mișca, s-a gândit să recurgă la remediu său obișnuit, care era să se gândească la pasaje din cărțile sale. (traducere personală), Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, New York, Editura Norton, 1981, p. 152

<sup>7</sup> Unchiul meu obișnuia de multe ori să petreacă două zile și două nopți la rând cercetând aceste păgâne cărți de aventură, nefericită după care obișnuia să arunce cartea și să își apuce sabia, începând să izbească pereții; și când obosea spunea că a ucis patru uriași cât patru turnuri. (traducere personală), Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, New York, Editura Norton, 1981, p. 156

<sup>8</sup> cărțile, autoarele tuturor pagubelor (traducere personală), Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, New York, Editura Norton, 1981, p. 159

<sup>9</sup> „Nu”, spuse nepoata, „nu există niciun motiv pentru a le arăta milă niciuneia dintre ele; fiecare dintre ele a produs pagubă;” (traducere personală), Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, New York, Editura Norton, 1981, p. 159

<sup>10</sup> În acea noapte îngrijitoarea a ars toate cărțile care erau în curte și în întreaga casă; și câteva care ar fi meritat să fie păstrate în arhive nemuritoare au fost arse, dar soarta lor și lenea exminatorului nu au permis acest lucru și astfel, cu ele, s-a adevărit proverbul care spune că nevinovații suferă de pe urma vinovaților. (traducere personală), Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, New York, Editura Norton, 1981, p. 171

Lady Luscinda was fond of books of chivalry, no other laudation would have been requisite to impress upon me the superiority of her understanding”<sup>11</sup>

*Don Quijote* este un roman al cărui protagonist își caută evadarea în lectură, dar care ajunge astfel captiv operelor citite. Asemenea jocurilor video și realității virtuale din societatea contemporană, plăsmuirile din textele citite îi acaparează întreaga existență, transformându-l într-un cavaler închipuit. El nu își mai trăiește propria existență, ci caută mereu să o imite pe cea a eroilor despre care citește. Miguel de Cervantes a căutat, prin puterea contraexemplului, să aducă în prim plan importanța realului și a verosimilului.

În cele din urmă, rămâne întrebarea: până unde ajută cărțile la lărgirea orizontului și unde începe limitarea lui prin dorința de a imita?

## BIBLIOGRAPHY

Paleologu, Alexandru, *Despre lucrurile cu adevărat importante*, București, Editura Polirom, 2011

Cervantes, Miguel, *Don Quijote*, New York, Editura Norton, 1981

---

<sup>11</sup> „Dacă măria voastră mi-ar fi spus la începutul poveștii că doamna Luscinda era captivată de cărțile cavalești, nici o altă laudă nu ar fi fost necesară pentru a mă convinge de superioritatea înțelegerii ei.” (traducere personală), Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, New York, Editura Norton, 1981, p. 382

## STRUCTURES AND HYPOSTASES IN THE THEATER OF IONESCO

**Ioana Bud**

**PhD Student, Technical University of Cluj - Napoca, Northern University Center  
Baia Mare**

*Abstract: We live in a world where we have the impression that things escape any logic, whom everything is against oneself and whom there are no rules(rulers). We can call it " an absurd world ", a world of the nonsense and the irrational. Having in mind this assertion : "I find that the whole world is absurd", made by a playwright and a French writer of Roumanian origin, Eugène Ionesco, I decided to make a research on main plays that he wrote and see how he presents the nonsense of the world, by insisting on the structures and the hypostases of the characters. Because I can assert that all that Eugène Ionesco wrote gets organized around the "absurd" word .It involves a dramatic art in which the nonsense and the grotesque receive a satiric and metaphysical reach .While we evoke the name of Ionesco today, we think at first of his theater and the wave of innovation, we think to The bald Opera singer or in of Rhinoceros.*

*Keywords: nonsense, absurd, character, the problem of the humain world, metamorphosis.*

Les philosophies existentielles, les cataclysmes de l'histoire moderne, le sentiment qu'a l'individu d'être jeté dans un monde incompréhensible et dont la représentation échoue par l'inadéquation du langage . Telles sont les sources de la vision du monde profondément pessimiste que Camus appelle absurde. Le théâtre des années cinquante et soixante, celui de Beckett, Ionesco, Albee ou Pinter s'en fait l'écho.

Après la Révolution, le théâtre moderne tourne le dos à la dramaturgie classique et à la stricte séparation des genres et des registres. La scène du XX<sup>e</sup> siècle poursuit encore plus loin la remise en cause des formes théâtrales en rejetant les composantes traditionnelles de l'art dramatique : l'action, le personnage et l'illusion réaliste. Héritier de Claudel, qui affirme l'irréductible conflit entre le Moi et la société ou l'histoire, le théâtre du XX<sup>e</sup> siècle, par des voies très diverses, s'efforce de briser le réalisme et le conformisme de l'inexpugnable vaudeville. Giraudoux retrouve le chemin d'un théâtre humaniste en fondant son inspiration sur les mythologies antiques ou germaniques. Pour Brecht (qui influencera Sartre ), au contraire, le théâtre doit permettre une désaliénation idéologique et conduire à l'action politique. De manière plus ludique, Pirandello met à nu les rouages de la machine dramatique : il introduit le spectateur au sein même de la fabrique théâtrale, renonçant ainsi à la fiction du mur invisible qui sépare la salle de la scène. Mais, c'est le théâtre de l'absurde, avec Beckett et Ionesco, qui pousse le plus loin la déconstruction de l'art dramatique : la disparition de l'action, de la psychologie du personnage, voire du dialogue, en donnant naissance à un théâtre qui, sur les ruines de l'idéologie et de la pensée, dans la dérision même, retrouve le sens du tragique en confrontant l'individu à son néant et à la mort .

Patrice Pavis dans son *Dictionnaire du théâtre*<sup>1</sup>, définit l'absurde comme ce qui est ressenti être " déraisonnable , comme manquant totalement de sens ." L'acte de naissance du théâtre de l'absurde, comme genre littéraire ou thème central, est constitué par *La Cantatrice chauve*, d'Eugène Ionesco ( 1950 ) et *En attendant Godot*, de Samuel Beckett ( 1953). Il ne faut pas oublier que l'origine de ce mouvement remonte à Albert Camus ( et son cycle de l'Absurde qui contient l'essai philosophique *Le Mythe de Sisyphe* 1942, le roman

<sup>1</sup>Pavis , Patrice – *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Ed. Dunod , 1996 , p.23.



*L'Etranger* 1937 et la pièce de théâtre *Caligula* ) et à Jean –Paul Sarte ( et son oeuvre *L'Etre et le néant*, 1943 ). Camus définit l'absurde par la confrontation qui existe entre l'immensité du monde et le désir de clarté de l'homme. Car l'homme en soi n'est pas absurde, mais il a un destin écrasant "oùne s'abolissent ni la conscience , ni le monde. Car vivre c'est faire vivre l'absurde"<sup>2</sup>.

La forme préférée de la dramaturgie absurde est celle d'une pièce sans intrigue, ni personnages clairement définis : le hasard et l'invention y règnent en maîtres. L'absurde ne désigne aucun mouvement concrète, mais il correspond à un climat d'angoisse chez les écrivains, ce climat étant influence aussi par "l'atmosphère sociale" : la Seconde Guerre mondiale. J'ai choisi de parler de l'absurde chez Ionesco surtout parce que ce phénomène se manifeste essentiellement au théâtre et parce que cet écrivain explore l'incommunicabilité de l'homme moderne dans un univers déshumanisé . Il n'est pas étonnant que la "génération de l'absurde " soit la nôtre et que nous nous retrouvions, par la grace d'un livre de Paul Van den Bosch des "enfants de l'absurde", baptisés dans les fureurs nazies et les fumées d'Hiroshima, "des enfants du bon Dieu " ( Antoine Blondin), des "enfants tristes " (Roger Nimier )qui ont sur les lèvres un certain sourire de cynisme désenchanté. En effet, chaque generation nouvelle a le sentiment d'être la plus déshéritée. Il paraît que le mal du siècle recommence à chaque siècle nouveau. Claudel <sup>3</sup> découvre la première vague d'exaltation hamletique dans l'oeuvre d'Euripide et Eugène Ionesco associe le théâtre de Samuel Beckett aux lamentations de Job sur son fumier.

Comment s'en étonner, puisque l'absurde se manifeste dans un perpétuel recommencement? Albert Camus déroule dans *Le Mythe deSisyphé* la chaîne de nos gestes quotidiens : lever, tramway, quatre heures du bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi ei samesi sur le même rythme..."<sup>4</sup>. Les caractéristiques principales du théâtre de l'absurde sont les suivantes : la remise en question de la dramaturgie traditionnelle et la constatation de l'impossibilité de communiquer avec autrui. Les nouveaux dramaturges utilisent la parodie à outrance pour contester le fait que le théâtre est le reflet de la vie quotidienne. Ils refusent aussi qu'une pièce soit porteuse d'un message politique ou social. De même ils ne veulent pas que le public s'identifie aux personnages. Leurs pièces ne comportent pas d'intrigue compliquées. Ces mêmes auteurs sont favorables à la limitation du rôle de metteur en scène car il ne faut pas faire un théâtre-spectacle, selon eux. Ils n'admettent pas qu'un spectacle se limite à une fonction de divertissement.

C'est pourquoi ils nous proposent un théâtre métaphysique qui montre des personnages dont la valeur symbolique témoigne de la situation de l'Homme dans ce monde .Pour ce faire, ils axent toute la pièce sur le langage. L'absurdité de la vie humaine est placée au centre même des pièces du théâtre de l'absurde.

En ce qui concerne les personnages , ce sont des êtres angoissés qui recherchent perpétuellement une issue dans cet univers où ils n'ont pas leur place. La fin des pièces est un enlèvement et la mort y est omniprésente, l'environnement est en phase de décomposition et tout va se terminer dans un néant définitif. Il est à remarquer que le langage tient lieu d'action. Le théâtre de l'absurde est un théâtre-texte basé sur l'incapacité de communiquer. Les phrases sont banales, les lieux ainsi que les noms sont des plus communs. Du point de vue de l'écriture, les phrases sont déstructurées et pauvres jusqu'à devenir finalement des onomatopées. Nourris de Freud, les auteurs de la Nouvelle Dramaturgie créent des personnages marqués par le traumatisme de la guerre chez qui la vie psychique a pris le pas sur la réalité et qui dominent mal leurs fantasmes et leurs névroses. À la suite de l'expérience

<sup>2</sup> Camus, Albert, *L'Etranger*, Paris, Seuil, 1987, p.35.

<sup>3</sup> Claudel, Paul ,dramaturge , poète, essayste et diplomate français, member de l'Académie Française.

<sup>4</sup> Camus, Albert, *Le Mythe de Sisyphé* , Paris, Ed. Gallimard , 1985 , p.65 .

historique des camps de concentration et d'Hiroshima, la conviction selon laquelle le monde a un sens a été ébranlé : on prit conscience de l'abîme entre les actes humains et les principes nobles.

Les pièces qui font partie du théâtre de l'absurde obéissent à une logique interne, fondée sur le caractère et le statut des personnages, sur l'intrigue (souvent circulaire, sans but, ne tendant jamais vers un dénouement logique), sur les objets (pouvant proliférer au point d'effacer les caractères, comme chez Ionesco par exemple, ou bien réduits au strict minimum comme chez Beckett, mettant en exergue les thèmes récurrents du vide et du néant) et sur l'espace identifié au personnage. L'atmosphère absurde ne saurait s'appesantir que sur un homme "coupé de ses racines religieuses ou métaphisiques", comme l'écrit Ionesco dans *Notes et contre-notes*<sup>5</sup>, un homme "perdu" dont la démarche devient "insensée, inutile, étouffante". L'absence de cause ou de finalité, le non-sens du monde sont ressentis comme des conséquences de l'absence de Dieu : après Nietzsche, "les enfants de l'absurde" de Paul Van den Bosch ont l'impression que Dieu est mort, "mort comme de vieillesse." Lucky, personnage de la pièce de Samuel Beckett : *En attendant Godot*, symbole de la soumission de l'esclave, pensant tout haut devant Vladimir et Estragon s'en prend à la "divine apathie", "la divine athambie", "la divine aphasie" d'un Dieu "personnel quaquaquaquà barbe blanche quaquà" : un « godot » c'est –à-dire sans doute une dérision de Dieu qui n'est que la figure dérisoire de notre vaine attente de Dieu. Le non-sens vient du fait que par définition l'absurde signifie tout ce qui est contraire et échappe à toute logique, ou qui ne respecte pas les règles de la logique. Du point de vue historique, la littérature de l'absurde a des racines éloignées dans la littérature baroque et grotesque (chez Rabelais, Gongora), dans la littérature romantique, chez Hoffman, Edgar Allan Poe (l'une des principales figures du romantisme américain), dans *Alice in Wonderland* de Lewis Carroll (l'aventure d'Alice au pays des merveilles), puis dans le symbolisme d'Alfred Jarry (poète, romancier et dramaturge français), dans Guillaume Apollinaire (qui, par exemple dans *La chanson du mal aimé* cache sa souffrance à travers des raisonnements par l'absurde). D'après les philosophes existentialistes chrétiens tels que Kierkegaard, l'Homme ne comprend pas le sens de ce qu'il lui arrive et cela lui paraît absurde. Mais ce qui, pour lui, est dénué de sens ne l'est pas pour Dieu qui est un être souverainement parfait, infini, éternel, immuable, omnipotent et omniscient. D'ailleurs, l'exemple de Job illustre très bien cette vérité philosophique. En effet, Job était un fidèle adorateur de Dieu et un homme intègre et juste. Il était comblé sur le plan familial et matériel, puisqu'il avait une famille nombreuse et possédait l'un des plus grands cheptels de sa région. Mais un jour, il perdit tous ses animaux à cause des maraudeurs et de la maladie. Ensuite, ses enfants périrent. Atteint d'un furoncle malin, il se grattait avec un tesson, assis dans la cendre. Son épouse, dégoûtée, se sépara de lui, lui lançant : « Maudis Dieu et meurs ! ». Et pour le décourager encore plus, il fit la connaissance de trois faux consolateurs qui mirent en doute son innocence. Tous ces événements, pour Job, étaient absurdes, car il était sûr de n'avoir causé de tort à personne. Mais pour Dieu tout cela avait du sens. Mais voyant qu'il était resté fidèle, Dieu le bénit lui donnant l'équivalent de ce qu'il avait perdu : sa femme, de nouveaux enfants, des nouveaux troupeaux.

Celui qui illustre au plus haut degré ce type de littérature de laquelle vont s'inspirer Camus, Sartre et une grande partie des écrivains des années soixante est l'écrivain allemand Franz Kafka. Ecrivain du XX<sup>e</sup> siècle, il est à l'origine du courant littéraire de l'absurde qui voit l'Homme déchiré par des conflits et une situation qui le dépassent, Kafka a intégré Joseph K., un personnage lui-même absurde, dans une situation absurde. Le théâtre de l'absurde s'est d'abord modélé sur la littérature moderne. Les recherches verbales de James Joyce qui tendaient, à travers la destruction et la reconstruction du langage, à restituer la totalité du

<sup>5</sup>Ionesco, Eugène, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1989, p.45.

vécu, ainsi que les récits de Kafka dont les personnages sont confrontés à des mécanismes oppressifs et inexplicables, ont inspiré les auteurs du théâtre de l'absurde. Cependant, le théâtre d'August Strindberg, l'*Ubu* d'Alfred Jarry et certaines pièces de Luigi Pirandello, telles que *Henri IV* ou *Six personnages en quête d'auteur*, annoncent "l'absurde théâtral."

En ce qui concerne les sources philosophiques, cette conception de l'absurde trouve appui dans les écrits théoriques d'Antoine Artaud (théoricien du théâtre et inventeur du concept du "théâtre de la cruauté") *Le Théâtre et son double* (1938) et dans la notion brechtienne de l'effet de distanciation ( *Verfremdungseffekt* ). L'apparente absurdité de la vie est un thème existentialiste que l'on trouve chez Jean-Paul Sartre et Albert Camus mais ceux-ci utilisent les outils de la dramaturgie conventionnelle et développent le thème dans un ordre rationnel. Sans doute, influencé par *Huis clos* (1944) de Sartre, le théâtre de l'absurde n'a été ni un mouvement, ni une école et tous les écrivains concernés étaient extrêmement individualistes et formaient un groupe hétérogène. Cependant, ce qu'ils avaient en commun, outre le fait qu'ils n'appartenaient pas à la société bourgeoise française, résidait dans un rejet global du théâtre occidental par son adhésion à la caractérisation psychologique, à une structure cohérente, une intrigue et la confiance dans la communication par le dialogue. Ils introduisent l'absurde au sein même du langage, exprimant ainsi la difficulté à communiquer, à élucider le sens des mots et l'angoisse de ne pas y parvenir. Ils nous montrent des anti-héros aux prises avec leur misère métaphysiques, des êtres errant sans repères, prisonniers de forces invisibles dans un univers hostile (*Parodie*, d'Adamov, 1949, *Les Bonnes*, de Genêt, 1947, *La Cantatrice chauve* de Ionesco, 1950 ). Par des processus de distanciation et de dépersonnalisation, ces pièces démontent les structures de la conscience, de la logique et du langage. Par des raisons politiques, le théâtre de l'absurde est brillamment représenté en Europe de l'Est. Le Polonais Slawomir Mrozek (né en 1930) imagine dans *Les Policiers* (1958) un état où, parce qu'il n'y a plus aucun criminel, la police doit elle-même enfreindre la loi afin de subsister. L'allusion aux machinations policières stalinienne peut être formulée grâce à la "langue d'Esopé" (György Lukacs) qui est celle du théâtre de l'absurde. De même, *La Fête en plein air* (1963) du Tchèque Vaclav Havel, dont les personnages se laissent prendre au dilemme logique d'un gouvernement qui demande à l'Office des Inaugurations d'abolir l'Office des Liquidations alors que seul l'office des Liquidations pourrait être habilité à s'abolir, reflète l'arbitraire qui règne dans la politique intérieure de la Tchécoslovaquie. Mais si, pour des raisons de censure, des auteurs de l'Europe de l'Est se réclament du théâtre de l'absurde, auquel ils se rattachent par le caractère dérisoire des dialogues et des situations, ils peuvent aussi s'en séparer quand leurs convictions politiques l'emportent sur leur vision négative, car "une base idéologique solide marque la fin de l'appartenance à l'absurde"<sup>6</sup>.

En 1961, le critique britannique Martin Esslin publie un essai intitulé *Theatre of the Absurd* ( *Théâtre de l'absurde* ) dans lequel il analyse le travail de dramaturges comme Beckett, Ionesco, Adamov et Genêt, dont l'œuvre s'est développé en France au cours des quinze années suivant la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Cet exégète du théâtre a proposé de regrouper sous l'expression "théâtre de l'absurde" ces auteurs dramatiques qui travaillent isolément mais qui ont cependant en commun la création des pièces tragiques où la condition humaine est perçue comme contraire à la raison, dépourvue de sens, sans avenir.

Cette appellation a fait fureur et, dans l'esprit de bien des gens, le concept philosophique d'absurde s'est vite confondu avec celui d'un humour fondé sur l'absurdité, ce qui est loin d'être la même chose. Esslin employait le terme dans le sens qu'avait défini Albert Camus : la situation de l'humanité dans un monde sans Dieu, qui se retrouve seul dans un univers indifférent aux souffrances collectives et individuelles. Pour Esslin, les

<sup>6</sup>Esslin, Martin, *Théâtre de l'absurde*, Paris, Editions Buchet / Chastel, 1977, p.112.

dramaturges de l'absurde expérimentent par leur écriture –même cette coupure brutale entre la conscience humaine et le monde. Dans les années cinquante, influencé par Berthold Brecht, Antoine Artaud ou Jean –Paul Sartre apparaissent des auteurs dramatiques marqués par la Seconde Guerre Mondiale : Eugène Ionesco, Samuel Beckett. L'expression "théâtre de l'absurde" regroupe ainsi des écrivains qui, sans créer un mouvement expérimentent la même angoisse existentielle. D'abord méconnus, Beckett recevra le prix Nobel et Ionesco entrera dans l'Académie Française. Si l'idée de l'absurdité avait germé dans les œuvres de la génération perdue des écrivains romantiques du premier Empire, le mot absurde lui-même s'identifie à la génération des penseurs existentialistes de l'immédiat d'après la Seconde Guerre Mondiale. La parenté des situations est évidente : lendemains de conflits internationaux d'une exceptionnelle violence, moments de dérapage des valeurs et des idéologies, de crise des individus devant le sens et l'ordre d'un monde qui s'en fait "monstrueux". Il revient principalement à Sartre et à Camus d'avoir dans les années '40-'50 "creusé" véritablement le concept et de l'avoir mis à l'œuvre explicite de la philosophie et de la littérature. Les deux écrivains ont eu besoin d'une même trilogie (un roman, un essai philosophique et une pièce de théâtre) pour exprimer cette "blessure de l'absurde", avant que d'autres textes ne viennent en tenter l'exorcisme. Pour Sartre ont été : *La Nausée* (1938), *L'Être et le Néant* (1943) et *Huis clos* (1944), pour Camus : *L'Étranger* (1942), *Le Mythe de Sisyphe* (1942) et *Caligula* (1945). Ionesco avoue : "Nous avons créé, quelques-uns en France, à l'École de Paris, dans les années 50, nous avons créé quelque chose. On a fait une sorte de théâtre qui ne ressemblait pas à ce qui avait été fait jusque –là et nous ne savions pas quel nom donner à ce genre de théâtre et un critique anglais a dit : c'est le théâtre de l'absurde."<sup>7</sup> Absurde était le mot à la mode. C'était l'époque de l'absurde sartre, camusien, de Georges Bataille etc. On parlait beaucoup de ça. Et Ionesco continue : "Mais je crois que j'aurais écrit de la même façon en 1935 et l'on aurait appelé cela théâtre de l'authenticité parce que c'était le mot à la mode." En 1969, Eugène Ionesco commente l'attribution du Prix Nobel à Samuel Beckett : "Y a-t-il des différences entre son théâtre et le mien ? Je le pense : il est plutôt un classique et moi un baroque. Mais ce n'est pas à moi d'en juger : c'est aux spectateurs et aux lecteurs. Ce que je puis dire : quand nous avons commencé à écrire, Beckett, Adamov et moi, notre propos n'était ni social, ni politique. Ce que nous voulions faire, aussi bien Beckett, Adamov que moi-même c'était une critique de la condition métaphysique de l'homme." La création de *La Cantatrice chauve* en 1950 et celle de *En attendant Godot*, trois ans plus tard, soulignent assez la coïncidence des œuvres théâtrales de Ionesco et de Beckett avec le début des déchirements du groupe existentialiste. On voit bien comment Ionesco et Beckett pourraient témoigner chacun pour l'une des deux lignes : le premier avec son goût pour la caricature et l'excès, l'humour et le comique grinçant, s'inscrirait dans la lignée des pourfendeurs de l'absurdité des conventions sociales, de l'illogisme, de l'insignifiant et du superflu, le second est plus "grave", plus proche d'un désespoir au quotidien. Toutefois, pour les deux dramaturges, qui refusent toute conception polémique de l'absurde, rien n'est en réalité plus étranger que la notion d'engagement, plus nauséabonde même que celle de message ou d'humanisme, au sens où Sartre emploie le mot. "Mon théâtre n'est pas un théâtre de l'absurde, je n'accepterai pas cette expression que si on y englobe Shakespeare." Car Ionesco a précisé que le mot "absurde" lui-même devrait bien être défini, bien expliqué. On peut dire plutôt qu'il est un écrivain de l'absurde si on peut employer ce mot en littérature, "un écrivain agnostique". Mais qu'il y ait de l'absurde dans ce que j'écris, surtout dans mes premières pièces parce que mes premières pièces étaient des pièces comiques, alors oui : le comique, de tous les temps, est basé en grande partie sur l'absurde. Et quand on me

<sup>7</sup>Ionesco, Eugène, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1989, p.221.



dit, vous êtes un écrivain de l'absurde, je dis peut-être oui, si l'on considère que notre modèle à tous est Shakespeare qui fait dire à Macbeth le mot d'une histoire pleine de bruit et de fureur, racontée par un idiot, dénuée de sens et de signification." C'est la meilleure définition du théâtre de l'absurde. Le nom de Ionesco devient synonyme du "théâtre de l'absurde", avec sa vision burlesque du vide au cœur du langage, du comportement social, de la vie même. L'œuvre de Ionesco s'oppose à ceux qui ont bouleversé la conception du théâtre, comme par exemple Brecht, car chez lui c'est un théâtre de l'irrationnel, anti-bourgeois, anti-Sartre, un théâtre de l'actualité brûlante, peinture de son temps, angoisse car l'écrivain se soucie de l'homme, de son devenir, de sa raison d'être. Ce théâtre n'est ni psychologique, ni poétique, ni surréaliste, ni symboliste, ni social, car Ionesco avait rêvé un théâtre „désincarné”:

„Une autre forme de théâtre est encore possible. Un théâtre non pas symboliste, mais symbolique; non pas allégorique, mais mythique, ayant sa source dans nos angoisses éternelles; un théâtre où l'invisible devient visible, où l'idée se fait l'image concrète, réalité où le probablement prend chair.”<sup>8</sup> Serge Doubrovsky pense que dans un certain sens “on peut dire que le théâtre de Ionesco est un théâtre ontologique.”<sup>9</sup> Ionesco a créé de nouvelles formes dramatiques et il a mis en œuvre de nouvelles technologies d'expression. Il a figuré l'absurdité du monde. Dans les *Entretiens* avec Claude Bonnefoy<sup>10</sup>, il dit que l'absurde prend naissance du conflit entre “je et moi-même”, car il veut en même temps vivre et mourir, aimer et haïr. Si Albert Camus voit l'absurde comme un “divorce”, Ionesco le considère être une réalité conflictuelle. Même s'il parle de rupture, du conflit, il n'est pas un obsédé des oppositions contraires, mais de leur coïncidence. Ionesco résume les thèmes essentiels de son théâtre au cours d'un entretien radiophonique avec Moussa Abadie en 1964 : “C'est la prolifération matérielle, la vacuité du langage et l'hystérie collective et ce qui reste c'est le jeu. Nous pouvons aussi parler d'un anti-théâtre chez Ionesco. Ce mot apparaît dans les années cinquante, au moment des débuts du théâtre de l'absurde. Ionesco donne à sa *Cantatrice Chauve* sous-titre “d'anti-pièce”, ce qui a probablement aidé les critiques à appeler ce genre nouveau *antithéâtre*. Il se caractérise par une attitude critique et ironique vis-à-vis de la tradition artistique et sociale. L'action obéit au principe du hasard, l'homme n'étant qu'un pantin dérisoire. Ionesco avoue : “Je faisais de l'anti-théâtre, j'introduisais l'irréel dans le réel, l'impossible dans la vraisemblance. Je mêlais les deux plans. C'était peut-être cela la règle du jeu que je violais.”<sup>11</sup> Les personnages de Ionesco sont universels et comme dit l'auteur lui-même, ils ne reflètent pas seulement le problème de l'homme pris dans la société industrielle, mais c'est le problème de l'homme pris dans ce monde, l'homme de tous les temps et de toutes les époques, de toutes les sociétés. Ils ont, comme dit Francis Bott dans un numéro du journal *Le Monde* la “nostalgie sans nom”, l'angoisse de ne rien savoir ni de soi, ni du monde, de ne rien saisir de ce qui est essentiel. Ils éprouvent le sentiment de vivre une histoire contée par un idiot, mais malheureusement cette histoire n'est pas inventée, car c'est la réalité amère et banale. Le personnage principal de la pièce de Ionesco est donc l'homme de nulle part, plutôt que de tous les lieux, l'homme abstrait dont l'effacement laissera place au vide. Les personnages ne montrent pas la colère, la joie, la jalousie qui naissent de circonstances multiples et concrètes, ils ne réagissent qu'à des pulsions déterminées par la seule étrangeté de l'être, partagés entre l'étonnement euphorique et l'interrogation angoissée.

Superficiellement, les personnages ionesciens sont des types sociaux anonymes : les intellectuels, les employés de bureau, les badauds du dimanche, les critiques littéraires, les habitants d'un quartier populaire etc. Chacun est une variante d'un type : Botard, Papillon, le concierge, l'épicier, le locataire du sixième, le contre-maître, le chauffeur de

<sup>8</sup>Ionesco, Eugène, *Journal en miettes*, Paris, Ed. Mercure de France, 1967, p.212.

<sup>9</sup>Doubrovsky, Serge, *Le rire d'Eugène Ionesco*, Paris, Ed. Gallimard, 1987, p.345.

<sup>10</sup>Bonnefoy, Claude, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, Ed. Pierre Belfond, 1966, p.11.

<sup>11</sup>O.c.-p.156.



taxi....Inconsistants , ils ne sont que leur masque sociale : le professeur n'a l'assurance que dans son rôle de magister ; le policier de *Victimes du devoir* est, au début, timide et effacé. Ils ont si peu de « personnalité » qu'ils sont interchangeables ou anonymes : le professeur, l'élève, le Vieux, la Vieille, le concierge, le locataire, elle, lui....ou bien ils portent le même nom : Bobby Watson, Jacques , Amédée, Jean, oeufs,oies, rhinocéros.Le théâtre ionescien est donc une descente aux enfers : vision de feu et de la glace, car on suffoque, on se gèle, nuits peuplées de loups, de serpents, de crapauds , d'enfants morts, d'hommes à têtes de rhinocéros.

## BIBLIOGRAPHY

- BALOTA , Nicolae, *Lupta cu absurdul*, Bucuresti, Editura Univers, 1971.  
 BENMUSSA, Simonne, *Eugène Ionesco*, Paris, Éditions Seghers, 1996.  
 BIGOT, Michel, SAVEAN, Marie-France comment *La Cantatrice chauve* Et *La Leçon*, Paris, Éditions Gallimard, Foliothèque, 1992.  
 COE, Richard, *Eugène Ionesco*, Paris, Éditions Grove Press, 1961.  
 CRISTEA, Mircea, *Conditia umana in teatrul absurdului*, Bucuresti, Editura Didactica si Pedagogica, 1997.  
 ESSLIN, Martin, *Théâtre de l'absurde*, Paris, Éditions Buchet / Chastel, 1977.  
 FROIS, Etienne, *Ionesco-Rhinocéros*, Paris, Éditions Hâtier, 1992.  
 GROSS, Bernard, *Ionesco-Le Roi se meurt*, Paris, Éditions Hâtier, 1972.  
 HMAD, Ahmad Kamyabi, *Ionesco et son théâtre*, Paris, Éditions Gallimard, 1993.  
 HORVILLE, Robert, *Ionesco-La Cantatrice chauve et La Leçon*, Paris, Editions Hâtier, 1992.  
 HUBERT, Marie-Claude, *Eugène Ionesco*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.  
 ION, Angela, *Histoire de la littérature française*, Bucuresti, Editura Didactica si Pedagogica, 1982.  
 IONESCU, Gelu, *Anatomia unei negatii*, Bucuresti, Editura Minerva, 1991.  
 JACQUART, Emmanuel commente *Rhinocéros d'Eugène Ionesco*, Paris, Editions Gallimard, 1995.  
 LAUBREAUX, Raymond, *Les critiques de notre temps et Ionesco*, Paris, Editions Garnier Frères, 1973.  
 LIOURE, Michel, *Le drame, de Diderot à Ionesco*, Paris, Armand Colin, 1973.  
 MUNTEANU, Romul, *Farsa tragica*, Bucuresti, Editura Univers, 1970.  
 NONY, Danièle, ANDRE, Alain, *Littérature française, Histoire et Anthologie*, Paris, Éditions Hâtier, 1978.  
 PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Éditions Dunod, 1996.  
 PLAZY, Gilles, *Eugène Ionesco-le rire et l'espérance-une biographie*, Paris, Editions Julliard, 1994.  
 PUIU, Dana, *Parodia in teatrul modern si postmodern*, Bucuresti, Editura Paralela 45, 2002.  
 POP, Ion, *Avangarda in literatura romana. Momente si sinteze*, Bucuresti, Editura Minerva, 1990.  
 SIMION, Eugen, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, Bucuresti, Editura Minerva, 1985.  
 SERREAU, Geneviève, *Histoire du « Nouveau Théâtre »*, Paris, Éditions Gallimard, 1996.

## ELOHIM, BETWEEN THE MAGIC OF THE NAME AND THE THEOLOGICAL MAGIC

Petru Adrian Danciu

PhD student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

*Abstract: Our approach is to construct a Christian imaginary structure around a Semitic name. Elohim and the linguistic construction "bene-Elohim" will preoccupy the Orthodox theology in the process of analyzing the sacred text. We want to point out here only the Orthodox perspective in all its interpretative aspects. The divine names remain definitive for dogmatic space, a magic that theology will never be able to detach.*

*Keywords: Elohim, divine name, Bene-Elohim, angelology, orthodoxy.*

Un Dumnezeu al cărui nume nu poate fi pronunțat nu există. Relația cu sacrul se impune prin cunoașterea celuilalt prin intermediul numelui său. Numele divin Elohim este cu siguranță unul dintre cele mai vechi nume prin intermediul căruia omul a numit divinitatea. Originea sa ugaritică nu preocupă în mod deosebit cercetarea noastră, ci mai degrabă modul în care acest nume a relaționat cu iudaismul și în special cu religia creștină.

### 1. Definiție

Ebraicul *Elohim* îl găsim tradus în *Septuaginta* (LXX) sub forma *ho Teós*, iar în *Vulgata* ca *Deus* – românescul *Dumnezeu*. Elohim este o exprimare la plural a existenței lui Dumnezeu „folosită de 2500 ori (și – n.n.) este probabil dezvoltarea continuă a lui *El*”<sup>1</sup>. În forma ce exprimă singularul, el apare ca *Eloah*<sup>2</sup> care se întâlnește „numai în poezie”<sup>3</sup>, de 57 de ori numai în cartea *Iov*<sup>4</sup>. De altfel, originea numelui *Elohim* a fost mult discutată de către unii semitologi care „consideră că *Elohim* este pluralul numelui *El*, căruia i s-a mai adăugat consoana *h*”<sup>5</sup>. Însă, Athanasie Negoiță se arată neîncrezător, „lucrul acesta cu greu se poate presupune, deoarece... există și singularul *Eloah* și *Ilah*, în limba arabă și aramaică”<sup>6</sup>. Din *Ilah* a fost generată forma arabă a numelui divin *Allah*. Pluralul pentru *El* este *Elim*, după cum rădăcina cuvântului *Elohim* a fost derivată „de la două rădăcini: „*alah*” = „a speria”, „a înfricoșa” și „*ul*” = „a fi puternic”<sup>7</sup>. A. L. Lopuhin afirmă că „*Ilu* la început desemna în limba

<sup>1</sup> Vasile Loichiță, *Numirile biblice ale lui Dumnezeu*, în „Mitropolia Banatului”, nr. 10-12/ 1956, p. 150. De aceeași părere cu privire la numărul folosirii termenului Elohim (de 2500 ori) este și Pr. Prof. Traian Mihailovici, *Apelativul ebraic Elohim în exegeza cosmogoniei biblice* în „Foaia Diecezană”, nr.7/ septembrie 1995, p. 3.

<sup>2</sup> V. Loichiță, *art. cit.*; V. A. L. Lopuhin, *Istoria biblică a Vechiului Testament*, tom II, București 1945, p. 279.

<sup>3</sup> Pr. Prof. Athanasie Negoiță, *Teologia biblică a Vechiului Testament* București, Editura Credința Noastră, 1992, p. 6; v. *Neemra*, IX, 17; 2 *Corinteni*, XXXII, 15, excepții la *Psalmul*, XVIII; *Deuteronom*, XXXII.

<sup>4</sup> V. Loichiță, *art. cit.*

<sup>5</sup> Ath. Negoiță, *op. cit.*

<sup>6</sup> *Ibidem*,

<sup>7</sup> *Ibidem*; iar T. Mihailovici, *art. cit.*, unde, la p. 3 afirmă: „Apelativul *Elohim* derivă de la radicalul semitic asiro-chaldaic *Il* sau *Illu* care în limbile vest semitice se traduce în denumirile *El*, *Elacha*, *Eloach*, *Il-Allah*, numiri care la toate triburile semitice se traduc prin atributul *Cel plin de energie*, *Atotputernicul*. Ceea ce ne conduce la aprofundarea științifică filozofică a acestui apelativ este exprimarea sa în forma plurală. În limba ebraică terminația *im* este sufixul gramatical care dă oricărui substantiv forma pluralului (pentru o mai temeinică aprofundare, v. Pr. Prof. dr. Emilian Cortinescu, Pr. Prof. Dr. Dumitru Abrudan, *Limba ebraică biblică*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1996). În cazul exegezei noastre, disecat etimologic, numele *Elohim* este format din numele *Eloah* + *Im*. Pentru a păstra măsura și

asiriană pe unicul Dumnezeu”<sup>8</sup>, dar și pe „unii zei care se numesc *Ilu-i* sau, cu o deosebită expresivitate, *Ilanî*”<sup>9</sup>. Astfel, continuă Lopuhim, „dacă *Ilu* n-ar fi desemnat la început pe unicul Dumnezeu, atunci el nici nu ar fi devenit astfel denumirea comună pentru toți zeii”<sup>10</sup>. Se crede că „această numire chiar în asiriană, ca și în ebraică, nu are formă feminină; cel puțin ea nu-i cunoscută”<sup>11</sup>, pentru că zeițele se numesc «belite», adică «doamne», ceea ce arată că zeițele prezintă un produs al unei epoci târzii, din care pricină li s-a aplicat forma feminină *Bel* care înseamnă «domn» – cuvânt care în general se aplică zeilor și oamenilor în limbile semite, fără să aparțină exclusiv divinității, ca *Ilu*”<sup>12</sup>. Pentru că *ilu* sau *illu*, cu înțelesul fundamental de *El*, „este *puterea și tăria* (...) înțelesul secundar: *înfricoșătorul* (inspiratorul de frică), cel vrednic de adorare și de închinare”<sup>13</sup>. Pentru Vasile Loichiță, compusul nominal Elohim „îl desemnează pe Dumnezeu ca pe Cel Atotputernic, maiestatic, în general ființa (esența) divină”<sup>14</sup>, cu toate că „forma plurală în limba ebraică este des obișnuită, spre a exprima intensiunea noțiunii din numărul singular”<sup>15</sup>, mai precis un *plural al maiestății divine*. Important este de reținut că „informațiile textelor din Ugarit au în vedere religia politeistă a locuitorilor de aici al căror zeu principal se numea *El, Eloah, Elohim*”<sup>16</sup>. Totuși, în viziunea ortodoxă sau conform cercetărilor, „se exclude orice identitate din punct de vedere al fondului între scrierile de la Ugarit și Vechiul Testament, de aceea credința politeistă de la Ugarit nu are tangență cu monoteismul biblic, cu toate că ugaritenii numeau pe zeii lor „Elohim” ca și evreii”<sup>17</sup>. Nici Athanasie Negoiță nu crede în această asociere: „cu greu se poate spune pentru ce evreii au folosit această formă de plural”<sup>18</sup>. Astfel că, „împreună cu cei mai mulți dintre cercetătorii Vechiului Testament”<sup>19</sup>, considerăm că avem de-a face cu un plural al maiestății, adică pluralul arată că în noțiunea de Dumnezeu sunt concentrate toate puterile ce pot fi concentrate cu mintea”<sup>20</sup>. Aceasta ar fi, am putea spune, o definiție a numelui Elohim<sup>21</sup>. Din păcate, noua interpretare, vine pe un fond idolatru semit deci antic. Marșând pe linia directoare a *pluralului maiestății divine* exprimate în compozitul divin *Elohim*, întreaga

---

muzicalitatea limbii, cade din această ecuație lingvistică litera *a*, creându-se cuvântul *Elohim* în desăvârșită formă plurală”.

<sup>8</sup> A. L. Lopuhim, *op. cit.*, p. 277.

<sup>9</sup> Și continuă: „Fiecărui nume propriu al fiecărui zeu de obicei îi precedă în calitate de semn ideografic determinant cuvântul *Ilu* (...) cu un cuvânt toți zeii panteonului asirian sunt *Ilu*: *Ilu-Nebo* este privighetorul celorlalți *Ilu*; *Ilu-Merodah* este cel mai mare dintre toți *Ilu-i*; *Ilu-Samas* (soarele) este marele judecător al *Ilu-ilor*; *Ilu-Sin* (luna) este cârmuitorul *Ilu-ilor*; zeita *Belita*, doamna zeilor, este mama *Ilu-ilor* (...). Însuși *Ilu* se numește *Abu-Ilu*, adică tatăl zeilor” (*Ibidem*, p. 277).

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> V. Loichiță, *art. cit.*

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp.150-151, dar și T. Mihailovici, *art. cit.*, p. 3: „... Numirea *Elohim* denumește pe Dumnezeu în calitatea Sa de *Creator* și *Proniator* al Cosmosului – *Pantocrator*...”

<sup>15</sup> V. Loichiță, *art. cit.*, p. 151.

<sup>16</sup> Pr. Prof. Dr. Dumitru Abrudan, Diac. Prof. Dr. Emilian Cornitescu, *Arheologia biblică*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1994, p. 30.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Ath. Negoiță, *op. cit.*, p. 6.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*, v. și P. Scholz, *Handbuch der Theologie des Alten Testaments...*, Regensburg, 1862, apud. *Ibidem*. La rândul său Jung afirmă că „unii și-au exprimat opinia că acest spirit al Lumii (*Spiritus mundi*) era a treia persoană a Divinității; dar ei nu luaseră în considerare cuvântul *Elohim*, care, ca formă de plural, se extinde asupra tuturor persoanelor Trinității” (C. G. Jung, *Psihologie și alchimie*, vol. II. București. Editura Teora, 1996, p. 178).

ortodoxie actuală este de acord cu faptul că „vechii scriitori ai Bisericii creștine erau convinși că evreii au utilizat forma de plural, fiindcă ea se referea la Sfânta Treime”<sup>22</sup>.

Rămâne în analiza noastră formula *Eloah*, despre care credem că ajută la descifrarea tainelor ascunse ale numelui *Elohim*. În Vechiul Testament, *Eloah* se folosește rar, nu atât pentru indicarea „Dumnezeului adevărat, ci mai mult pentru *zeii păgâni*”<sup>23</sup>. În paralel cu existența lui *Eloah* „stă aramaicul *elah* care la fel se folosește pentru orice divinitate, cu referință la Iahve se hotărăște mai repede prin articol, ca *elaha* (cf. *Daniel*, II, 20; V, 26; VI, 21, 27) sau prin diferite poziții: *Dumnezeul cerului* (*Daniel*, II, 18, 37, 44) sau *Dumnezeu în cer*<sup>24</sup>, un *deus otiosus*, am adăuga noi. Vedem că „această asemănare a lui Iahve cu *Eloah* se găsește deja în *Facere* (XXVI,7), dar se folosește cu predilecție pentru Dumnezeu cel atotputernic sub a cărui stăpânire stă cerul întreg cu toate stelele cărora păgânii se închinău”<sup>25</sup>. Puterea lui Dumnezeu se definește astfel ca Atotputernicie. Dacă în ebraică *Elohim* înseamnă *Puternic*, atunci, conchide Nicolae Moldoveanu, cel „născut din Dumnezeu este un *Elohim*, adică un *puternic* (pentru că – n.n.) puterea este o caracteristică a lui Dumnezeu, dar și a celor născuți din El”<sup>26</sup>. La rândul său, Victor Kerbach crede în reducția numelui *Elohim* ca atribut al lui YHWH. Din perspectiva sa, „*Elohim* se îndepărtează ca un plural intensiv, ajungând să denumească unul din atribuțiile lui Yahweh ca divinitate unică, „Judecătorul”; singurul *Eloah* apare mai târziu, mai mult ca termen alegoric”<sup>27</sup>. La rândul său, A. L. Lopuhin, îl desparte pe *Eloah* de apelativele idolatre. El „nu desemnează nicidecum câțiva Eloahi primordiali și nu dovedește nicidecum politeismul primitiv al fiilor lui Israel”<sup>28</sup>. Nu se poate spune același lucru și despre *Elohim*, pe care iudaismul l-a împrumutat cu sensul inițial de „zei”: „cuvântul *Elohim* se întrebuițea exclusiv la plural”<sup>29</sup>. Confuzia pluralității ființiale a divinității s-a rezolvat „mult mai târziu, către veacul al șaptelea, poezii care pururea iubeau neologismele, ca Iov, Isaia, Avacum și după aceea scriitorii cărților Paralipomena au întrebuițat singularul *Eloah*”<sup>30</sup>. Afirmatia nu contrazice nici viziunea lui Lopuhin despre *Elohim* care crede că „era unul din acele cuvinte, care n-are formă singulară”<sup>31</sup>. Cu toate acestea „conducându-se după câteva analogii ale gramaticii ebraice, învățații afirmă, nu fără probitate, că forma plurală *Elohim* a fost adoptată pentru a arăta că Dumnezeu cuprindea în Sine suma tuturor perfecțiunilor”<sup>32</sup>. Astfel, pluralismul deiform exprimat de nume a fost „înghițit” de pluralismul atributiv monoform exprimat în persoana lui YHWH.

De asemenea, este interesant de remarcat că „în limba etiopică, care are două forme ale pluralului, una pentru numele colective, alta pentru substantivele obișnuite, pentru numele lui Dumnezeu se întrebuițează forma pluralului colectiv (*amalak*)”<sup>33</sup>, iar *Elohim* nu este perceput sub formă de plural. Face astfel trimitere la singularul Dumnezeu, fie că este numit Adonai, Saddai etc. Exacerbarea atributelor divine se impune ca o realitate apologetică la presiunea idolatră. În *Daniel* găsim o astfel de situație. Profetul încearcă „să arate

<sup>22</sup> A. L. Lopuhin crede că „*Elohim* este pentru toți dovada de necombătut și evidentă a politeismului primitiv al fiilor lui Israel” (*ibidem*, p. 279. și cf *Revue des deux mondes*, febr., 1879, pp. 583-584), după cum, în altă parte, susține contrariul, v. *ibidem*, p. 280.

<sup>23</sup> V. Loichiță, *art. cit.*, n. 27, p.150; v. *Daniel*, XI, 37, 39; *Avacum*, I, 11.

<sup>24</sup> *Ibidem*; v. *Daniel*, II, 28.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Nicolae Moldoveanu, *Hristos Adevărul*, vol. I. Chișinău, 1993, p. 227; v. *Matei*, VI, 23.

<sup>27</sup> Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Albatros, 1995, p. 176.

<sup>28</sup> A. L. Lopuhin, *op. cit.*, p. 279.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*, v. și n. 2, p. 279.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*. De aceeași părere este Fürst: „Vechea întrebuițare a pluralului *Elohim* pentru numirea lui Dumnezeu se întâlnește extraordinar de des, pentru că vechimea privea la divinitate ca la adunarea puterilor nemărginite” (în *Herbräisches Handwerthbuch*. Ed. 2.t. I. 1863, p. 88, apud. *Ibidem*.).

<sup>33</sup> *Ibidem*.

superioritatea lui Iahve față de zeii lui Babel și față de toți ceilalți zei, de aici și următoarele atribute: *Dumnezeule mare* (II, 45), *Dumnezeule preaînalt* (III, 26, 32; V, 18, 21), precum îl numește Daniel în raporturile sale cu Baltazar; *Dumnezeule viu* (IV, 31; VI, 21), adică Dumnezeu de la care atârna viața tuturor oamenilor, deci și viața regelui; *Dumnezeul dumnezeilor* (II, 47), adică cel mai înalt și cel mai sublim dintre toți Dumnezeii care îi întrec în putere și în înțelepciune pe toți ceilalți dumnezei; este Domn al regilor și descoperitor al lucrurilor ascunse pe care zeii lui Babel nu le pot descoperii<sup>34</sup>.

## 2. Diferite interpretări

Din cauza formei de plural a termenului Elohim, s-a „au fost unii cărturari care au afirmat că israeliții primitivi ar fi fost politeiști, deoarece monoteismul ar fi apărut doar în timpul marilor profeți, deci prin secolul al VIII-lea înainte de Hristos”<sup>35</sup>. Athanasie Negoită crede că „părerea aceasta este neîntemeiată, fiindcă nu se poate documenta cu precizie, iar, în plus, Dumnezeu este numit *Elohim* și în perioada profetismului mozaic”<sup>36</sup>. Este însă mai mult ca sigur că „profeții ar fi exclus acest cuvânt dacă el s-ar fi legat de noțiuni politeiste”<sup>37</sup>. Unul dintre acești cărturari poate fi Victor Kernbach care face astfel de asemănări. Elohim ar fi o „divinitate plurală sau divinități biblice în epoca arhaică a mitologiei ebraice (...) având o valoare culturală secundară, consacrate construcției și reconstrucției, asemănători cu categoria de divinități mesopotamice Anunaki”<sup>38</sup>.

Forma de plural a lui Elohim poate fi explicată și de „genul limbii ebraice”<sup>39</sup>. Sunt numeroase exemple când un cuvânt la plural exprimă ideea de singular<sup>40</sup>. Iată cum explică aceasta Victor Kernbach: „(...) dificultatea pentru monoteism de a neutraliza evidența unui cult arhaic bazat pe politeism a făcut să se recurgă la sufixul lingvistic al pluralului intensiv cu valoare de singular”<sup>41</sup>. Se poate înțelege: „pentru ca să întărească noțiunea unui termen oarecare, ca să scoată în relief deplinătatea și totalitatea unei noțiuni, în chip cât mai explicit, evreul folosea pluralul”<sup>42</sup>. Astfel, revenim arătând că „pe această linie de gândire, se explică și cuvântul *Elohim*, un plural de maiestate (*pluralis excellentis*)”<sup>43</sup>, căci „prin acesta evreul vroia să spună Divinitatea în care se concentrează toate perfecțiunile”<sup>44</sup>. Practic, nu trebuie uitat faptul că limbile semitice aveau tendința de a exprima „noțiuni singulare prin cuvinte la forma de plural”<sup>45</sup>. Kernbach este convins de faptul că „o inscripție din Tell el-Amarna<sup>46</sup> dă greutate deducției că termenul *elohim* s-ar fi folosit ca semn de umilință omagială colectivă la adresa faraonului”<sup>47</sup>. Dar și alte tăblițe descoperite la „Boghazköi (Turcia) Ras-Shamra și Ebla (Siria) folosesc forma plurală când vorbesc despre divinitățile respective (elohimi)”<sup>48</sup>, ceea ce arată că pluralul maiestății era utilizat în mod curent”<sup>49</sup>. Se ajunge ca în timp, prin *Elohim* să fie numit „atributiv, Dumnezeu în general, iar astfel Biblia îl citează sub forma Zeul Zeilor”<sup>50</sup>.

<sup>34</sup> V. Loichiță, *art. cit.*, n. 27, p. 150; cf. Dr. Herm. Zschokke, *Theologie der Propheten des Alten Testaments*, 1877, p. 13 și urm., apud *Ibidem*.

<sup>35</sup> Ath. Negoită, *op. cit.*, p. 6.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> V. Kernbach, *op. cit.*, p. 176. Despre „Anunnaki”, v. *ibidem*, p. 37.

<sup>39</sup> Ath. Negoită, *op. cit.*, p. 7.

<sup>40</sup> *Ibidem*, v. V. Kernbach, *op. cit.*, p. 176.

<sup>41</sup> V. Kernbach, *op. cit.*

<sup>42</sup> Ath. Negoită, *op. cit.*

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> D. Abrudan, E. Cornilescu, *op. cit.*, p. 30. Este vorba de manuscrisele de la Tell el Amarna din sec. XIV î. Hr.

<sup>47</sup> V. Kernbach, *op. cit.*, p. 176.

<sup>48</sup> E. Sellin, *Theologie des Alten Testaments*. Leipzig, 1933, p. 3, apud Ath. Negoită, *op. cit.*, p. 7.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> V. Kernbach, *op. cit.*, v. *Deuteronom*, X, 17; *I Regi*, XVIII, 21.



Ca o completare, Athanasie Negoiță întărește cele arătate, argumentând că „în cărțile Vechiului Testament, deosebirea dintre Dumnezeuul evreilor și zeii celorlalte popoare se făcea nu prin articol, ci prin faptul că, atunci când era vorba de Dumnezeuul lui Israel, predicatul stătea la singular, iar când era vorba de cel al noțiunilor străine, atunci predicatul stătea la plural”<sup>51</sup>. Sigur, „excepție de la această regulă se face numai în acele locuri, unde sunt citate cuvintele unui păgân”<sup>52</sup>. Numele Elohim este cel care-l descrie pe Dumnezeu în „atribuțiile lui de înțelegere”<sup>53</sup>, a „unicei ființe existente”<sup>54</sup>. În multe locuri din textele sacre ale Bibliei, Yahweh, „nume fără îndoială la singular se numește Elohim”<sup>55</sup>. În fine, apelativul Elohim a fost „folosit de evrei în locul celui de Iahve, a cărui pronunțare nu era îngăduită de legea veche”<sup>56</sup>.

Să încercăm a observa relația care există între cele două nume biblice: *Yahweh* – *Elohim*, ajutați fiind de teologul ortodox Vasile Loichiță. El este primul la noi care ne indică diferențele dintre cele două atribute. Astfel, „pe când Iahve este Dumnezeuul descoperirii pozitive, Dumnezeuul cel supranatural (...) lui îi revin toate lucrările privitoare la teocrație și la realizarea mântuirii, Elohim este Dumnezeuul descoperirii sau ordinii naturale, Dumnezeuul lumii, Dumnezeuul universului, la care se referă toată lucrarea cosmică fie înăuntrul, fie din afara teocrației, crearea și susținerea lumii”<sup>57</sup>. *Yahweh*<sup>58</sup> și *Elohim*<sup>59</sup> „stau deci în raport de nume propriu și nume apelativ sau comun: *Iahve* este de origine dumnezeiască imediată (*Exod*, III, 14), iar *Elohim* mediata”<sup>60</sup>, aceasta pentru că „*Iahve* este numele cel special al lui Dumnezeu, iar *Elohim* cel general”<sup>61</sup>. Privite însă separat păreau că fac trimitere la câmpul semit idolatru, motiv pentru care „amândouă numele s-au legat de mai multe ori laolaltă, așa că numele deplin al lui Dumnezeu este Elohimul cel adevărat și afară de el nu există vreun alt Elohim, ne-o spune profetul Isaia (XLIV, 6), când în cartea sa îl introduce pe Iahve zicând: ”Afară de mine nu este alt Elohim (Dumnezeu)”<sup>62</sup>. Găsim la Isaia „tema *Numelui* lui Dumnezeu ca esență spirituală supremă de maximă cuprindere teoretică (XXV, 1), esență a cărui fond semnifică îndeosebi pentru el *dreptatea* universală (XXX, 18; XXXII, 1 și urm.), în care regăsim un gând, poate inspirator, mesianic”<sup>63</sup>. Avem de-a face cu o asociere și o *opozitie pozitivă* a celor două nume, unul ce face trimitere la esența divină (YHWH), pe când celălalt, la atributele acestei esențe (Elohim). Cuplul nominal se regăsește pentru prima dată în cartea *Facerii* „în forma predicativă: „Iahve Elohim”. Este o formulă ce exprimă echilibrul perfect între esența Creatorului privită ca existență și atributele sale manifestate în lume. Nu se înțelege deci că personalitatea lui Elohim este exclusivistă și „nici că Iahve ar fi numai un Eloah al Eloahimilor”<sup>64</sup>. Ca o concluzie preliminară, „Iahve se folosește numai pentru Dumnezeu cel adevărat, iar Elohim pe lângă Dumnezeu cel adevărat, și pentru zeitățile

<sup>51</sup> Ath. Negoiță, *op. cit.*, p. 7.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Brian Lancaster, *Elemente de iudaism*. București, Editura Ethos, 1995, p. 73.

<sup>54</sup> A. L. Lopuhin, *op. cit.*, p. 280.

<sup>55</sup> „Chiar Baal, Astarta, Dagon, Belzeut fiecare în parte se numesc de asemenea Elohim” (*Ibidem*). V. și *Facere*, XVII, 7; *Deuteronom*, IV, 39; *III Regi*, XVIII, 21.

<sup>56</sup> Pr. Vasile Sorescu, *Dicționar de figuri, evenimente și locuri biblice*. București, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, 1995, p. 75.

<sup>57</sup> V. Loichiță, *art. cit.*, p. 153. Cf. Zschokke, *Theologie der Propheten des Alten Testaments*. 1877, p. 15; Osvold, *Gotteslehre*, p. 79, apud *Ibidem*.

<sup>58</sup> *Cel ce este* în Noul Testament prin (gr.) Kyrios – „Domnul”.

<sup>59</sup> În Noul Testament, prin gr. *Theós* – „Dumnezeu”.

<sup>60</sup> V. Loichiță, *art. cit.*

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> Ioan Banu, *Profeții biblice vorbind filozofiei*. București, Editura Științifică, 1994, p. 55.

<sup>64</sup> V. Loichiță, *art. cit.*

păgânilor (...) și pentru creaturile raționale”<sup>65</sup>. O asociere asemănătoare există și între YHWH și El<sup>66</sup>, aspect asupra căruia vom reveni.

Vasile Loichiță, în cel mai bogat studiu despre numirile lui Dumnezeu din ortodoxia românească, face trecerea de la attributele lui Elohim sau pluralul maiestății în iudaism la exprimarea persoanelor Sfintei Treimi la sfinții părinți. Mulți dintre părinții și scriitorii bisericești „considerându-l ca pe un plural numeric, vedeau în el oarecum indicația învelită a dogmei despre Sfânta Treime, deci pluralitatea persoanelor în una ființă divină”<sup>67</sup>. Pare o „interpretare cam greoaie, dar nu silită”<sup>68</sup>. Certă este că „forma plurală servește foarte bine pentru combaterea monoteismului abstract: contactul cel mai periculos al dogmei trinitare”<sup>69</sup>. Dimpotrivă, unii văd în Elohim „un monument al politeismului inițial, afirmând că acest nume a avut dintru început un înțeles de concept politeist, este arbitrară, tendențioasă și absurdă, pentru că, după cum se evidențiază aceasta în *Facere* și istorie, monoteismul Testamentului Vechi nu s-a dezvoltat *din* și *pe* baze politeiste, ci, mai mult, politeismul este o generare și decădere a ideii monoteiste despre Dumnezeu”<sup>70</sup>. Din păcate, regresia politeismului în monoteism nu schimbă sensul lui politeist. Dacă *Elohim* „ar fi de origine politeistă, atunci Vechiul Testament (...) nu l-ar fi întrebuințat pentru însemnarea Dumnzeului celui adevărat”<sup>71</sup>. De aceea, „pentru distingerea și deosebirea sa precisă de zeii păgâni, la profeți, Elohim, ca noțiune, a Dumnzeului celui adevărat, se leagă regulat cu singularul sau se determină mai aproape prin articol (cf. *Isaia*, XXXVII, 16; XLV, 18; *Ieremia*, XI, 12; XXXV, 4; *Iezechel*, XXXI, 9; *Daniel*, I, 2, 9, 17; IX, 11) sau printr-un sufix ca *Dumnezeul meu* (cf. *Isaia*, XL, 27), *Dumnezeul nostru*<sup>72</sup>, *Dumnezeul cel viu* (cf. *Isaia*, XXXVII, 4, 17; *Ieremia* X, 10), sau printr-un genitiv: *Dumnezeul lui Iacov* (cf. *Isaia*, II, 3; *Mihea*, IV, 2), *Dumnezeul lui Israel*, *Dumnezeul lui David* (cf. *Isaia*, XXXVIII, 5), *Dumnezeul părinților noștri* (cf. *Daniel*, XI, 37), *Dumnezeul cerului* (cf. *Iona*, I, 9), *Dumnezeu mântuirea mea*<sup>73</sup> și ultima formă – *Elohim Savaoth*”<sup>74</sup>.

În comentariul său la cartea *Facerii*, Jean Kovalevsky spune despre *Elohim* că „înseamnă Dumnezii, cel Puternic-cei Puternici, cel Dator-cei Datori de lumină, cel Bogat-cei Bogați în daruri”<sup>75</sup>. După ce observă că „pluralul cu referire la Dumnezeu va reveni de mai multe ori în *Facere*”<sup>76</sup>, arată că exprimarea „să facem om după chipul și asemănarea Noastră” indică prezența treimică a lui Dumnezeu în om<sup>77</sup>. Autorul sugerează o compoziție trihotomică a omului (trup-suflet-spirit) și nu dihotomică cum propune dogma (trup-spirit)? Astfel, verbul la singular „a făcut” înseamnă că „lumea a fost creată de o singură voință; verbul la plural „să facem” arată că omului îi este dat să deosebească treptat cele Trei Persoane: Tatăl, Fiul și Sfântul Duh într-Unul singur și, totodată, este menit să ne dezvăluie taina „Sfântului cel Mare”<sup>78</sup>: *Logosul* divin – Fiul lui Dumnezeu. De aceeași părere este și Traian Mihailovici. El afirmă că „prima determinație a lui Dumnezeu în afara Sa a fost *Cuvântul* (Vahomer

<sup>65</sup>*Ibidem*, pp. 153-154.

<sup>66</sup> „Ca urmare a asocierii Iahve – El, sanctuarele pre-iahviste aparținând cultului lui El, precum și numeroase sanctuare canaanene, îi sunt închinat lui Iahve” (Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*. vol. I. Chișinău, Editura Univers, 1992, p. 193; v. și nota 3 de la aceeași pagină).

<sup>67</sup> V. Loichiță, *art. cit.*, p. 151; v. Jean Kovalevsky, *Taina originilor*. București, Editura Anastasia, 1996, p. 23.

<sup>68</sup>*Ibidem*.

<sup>69</sup>*Ibidem*.

<sup>70</sup>*Ibidem*.

<sup>71</sup>*Ibidem*.

<sup>72</sup> Apelativul apare de paisprezece ori la profeți.

<sup>73</sup> V. Loichiță, *art. cit.*, p. 152; v. și *Avacuc*, III, 18; *Mihea*, IX, 7.

<sup>74</sup>*Ibidem*.

<sup>75</sup> Jean Kovalevsky, *op. cit.*, p. 23.

<sup>76</sup>*Ibidem*.

<sup>77</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 23-24.

<sup>78</sup>*Ibidem*, p. 24.

Elohim)<sup>79</sup>. După același cercetător român, „în limba ebraică, substantivul *Cuvânt* se exprimă prin noțiunea *dabar*, iar în limba greacă prin *logos*”<sup>80</sup> și ambele, conform teologiei ortodoxe, îl indică pe Fiul lui Dumnezeu (*Ioan*, I, 1-3). Prin urmare, Mihaiklovici concluzionează că „toate aceste elemente etimologice argumentează semantica misterului Sfintei Treimi inclusă în apelativul ebraic *Elohim*, descoperită în chip deplin în vremea Noului Testament mai ales la apa Iordanului când Ziditorul-Logos și Fiul lui Dumnezeu și-a aplecat capul sub palma creației, glasul Tatălui mărturisind deoființimea treimică a Fiului, iar Sfântul Duh în chip de porumbel, adeverind întărirea Cuvântului (...)”<sup>81</sup>. Prin incluziunea numelui în treime, Elohim nu este doar numele lui Dumnezeu<sup>82</sup>, al maiestății divine, ci, mai mult, el *devine* apelativul comun pentru lucrarea treimică a creației și „nu un demiurg inferior sau un înger”<sup>83</sup>.

În altă ordine de idei, ca pentru un început de cabală creștină, același cercetător vorbește despre litera *Lameth* din numele Elohim. Despre aceasta spune că este „răsunătoare precum clopotul pascal în Aleluia, un simbol al creșterii, al elanului, al deschiderii, ne evocă un bumerang care, odată lansat, trasează o curbă și se întoarce la picioarele celui ce l-a lansat”<sup>84</sup>. Jean Kovalevsky oferă de asemenea o explicație interesantă cu privire la cuvintele „Bereschit bara Elohim”, despre care afirmă că „simbolizează în chip tainic Treimea Sfântă: Bereschit – în principiu-este Tatăl; / Elohim – Nume divin – este Fiul; / Bara – creația – este Sfântul Duh”<sup>85</sup>.

În *Psalmi*, numele Elohim se prezent adesea, cu trimitere când la Dumnezeu, când la îngerii săi. Am ales pentru început *Psalmul* VIII, 5: „Micșoratu-l-ai pe dânsul cu puțin față de îngeri, cu slavă și cu cinste l-ai încununat pe el”. Doctorul Gherasim Timus, teologul român care face tâlcuire la psalmii lui David, recunoaște că, în sine, „cuvântul *Elohim* nu este așa de propriu lui Dumnezeu, ca să nu se dea asemenea și *judcătorilor*”<sup>86</sup>. Gherasim Timuș vorbește în acest sens, chiar despre o alternanță, în sensul că apelativul Elohim este oferit uneori „oamenilor puternici (...) câteodată îngerilor”<sup>87</sup>. Ei „sunt numiți în cartea lui Iov *Filii Elohim* și Septuaginta îi traduce prin *Îngerii lui Dumnezeu*”<sup>88</sup>. Interpreții „traduc *Elohim* prin *îngeri*”<sup>89</sup>, iar Vulgata zice: „Adorate eum, omnes angeli asus”. Cel mai clar exemplu în acest sens este dat de *Psalmul*, XCVI,5, unde „cuvântul folosit de textul ebraic pentru a indica pe idolii păgâni (*elilim*) este tradus cu (...) *elohim*”<sup>90</sup>. În *Psalmul*, XIII, 1 („Zis-a cel nebun în inima sa: „nu există Dumnezeu!”), „textul se servește de cuvântul *Elohim*, care înseamnă *Creator, Judecător, Suveran* al tuturor oamenilor, ființă care guvernează totul și care influențează totul (...) de unde învățăm că *nebunul* (despre – n.n.) care vorbește aici profetul este un deist, care nu neagă în mod absolut existența (lui Dumnezeu) primei ființe, ci providența și judecata cea de pe urmă, nelegiuire care e deopotrivă cu ateismul”<sup>91</sup>. O interpretare puțin exagerată, credem noi. În *Psalmul* XLIV, 9 („Iubit-ai dreptatea și ai urât fărădelegea; pentru aceasta te-a uns pe Tine, *Dumnezeul Tău...*”), „Cuvântul *Elohim*, repet, nu

<sup>79</sup> T. Mihailovici, *art. cit.*, p. 3.

<sup>80</sup> *Ibidem*, v. și capitolul despre *Logos*, *verbum* în latină.

<sup>81</sup> *Ibidem*. Vezi și *Epistola lui Barnaba* (VI, 12), unde se spune că atunci când Dumnezeu a zis „Să facem...”, Tatăl „a spus aceste cuvinte către Fiul”, în *Scrierile Părinților Apostolici*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1995.

<sup>82</sup> J. Kovalevsky, *op. cit.*, p. 24.

<sup>83</sup> *Ibidem*. Tot Kovalevsky mai spune că „Dumnezeu este Unul, dar nu singurul; El este plural”: Elohim (*Ibidem*, p. 25).

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> Dr. Gherasim Timus, *Note și meditații asupra Psalmilor*. vol. I. București, 1896, p. 104.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> Ath. Negoită, *op. cit.*, p. 83.

<sup>91</sup> Gh. Timus, *op. cit.*, p. 154.

se dă decât lui Dumnezeu Suveran, când profetul se servește în chip de apostrof și niciodată nu s-a dat la vreo persoană particulară și fără adaos, cu atât mai puțin că această persoană să nu fie adevăratul Dumnezeu<sup>92</sup>. Psalmul LII, 3 vorbește despre „Domnul din cer (care –n.n.) a privit peste fiii oamenilor, să vadă de este cel ce înțelege, sau cel ce caută pe Dumnezeu”. Gherasim Timus consideră că aici, „evreul zice *Elohim*, în loc de *Iehova*, care este în Psalmul XIII. Din contră cei LXX pun (...) *Dominus* la Psalmul XIII; și (...) *Deus* în acest Psalm LII. Ar fi destul de greu de a spune pentru ce. Se pare că *Dominus* corespunde mai bine lui *Elohim* și *Deus* lui *Iehova*”<sup>93</sup>. În fine, în Psalmul LV, 11 („În Dumnezeu am nădăjduit, nu mă voi teme: ce-mi va face mie omul?”), „textul se servește de două ori de același cuvânt: *verbum*. Mai întâi el numește pe Domnul *Elohim*, în urmă *Iehova*: fără îndoială pentru a repeta pe Dumnezeu sub cele două din cele mai mari attribute care sunt puterea și eternitatea”<sup>94</sup>.

### 3. Forma Ruah Elohim

Începând cu *Facere* I, 2, găsim ebraicul *Ruah* – „Duh” („Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor”<sup>95</sup>), regăsit mai apoi în Septuaginta, de 277 de ori<sup>96</sup>. În greacă, este Πνεύμα (*Facere*, I, 2), iar în latină, *Spiritus*<sup>97</sup>, termenii care păstrează sensul de Spirit al lui Dumnezeu, Ruah Elohim, din nou, un cuplu nominal. De altfel, această expresie „*ruah Iahve* (sau *ruah Elohim*) apare frecvent în Vechiul Testament”<sup>98</sup>; (...) această expresie (...) poate primi mai multe sensuri (...) „Duhul Domnului” sau „Duhul lui Dumnezeu”<sup>99</sup>. Ruah Elohim, cu Elohim în expresia pluralității personale (nu treimice), se traduce ca *Duh al Dumnezeilor* sau, într-un singur Duh, Dumnezeii treceau pe deasupra apelor primordiale. Prin impunerea formulei dogmei treimice, *Ruah* va indica pe cea de-a treia Persoană a Sfintei Treimi: *Duhul Sfânt-Dumnezeu*<sup>100</sup>. În variantă creștină, avem o exprimare de genul Duhul Sfânt al lui Dumnezeu Tatăl (în cazul ortodoxiei, nu *filioque*) se purta pe deasupra apelor. Dacă știm cine este, nu știm, însă, ce este acest „duh”, un termen de altfel impropriu folosit pentru ființele spirituale. Este ceea ce crede preotul profesor Athanasie Negoiță când afirmă că „o expresie clară (...) unde să ni se spune că *Dumnezeu este spirit* (s.n. – sublinierea noastră) nu întâlnim în cărțile Vechiului Testament”<sup>101</sup>. Prezența lui Ruah-Elohim ca Duh al lui Dumnezeu ce *Se purta pe deasupra apelor* (s.n.) reprezintă prima acțiune concretă a unui *Ipostas dumnezeiesc* descrisă în Scriptura Vechiului Testament. Elementul „spiritual” prin care cele două nume divine se „leagă” este pronumele posesiv genitival, cu funcția sintactică de *atribut* sau *nume divin*. Speculând, am spune că *lui* este cea de-a doua persoană a Sfintei Treimi, Fiul lui Dumnezeu, ceea ce face posibilă realitatea *Filioque* ca dogmă catolică ce pretinde calitatea „purcederii Sfântului Duh și de la Fiul”. Cert este că Persoana Duhului Sfânt este evidențiată cu deosebită claritate<sup>102</sup>.

<sup>92</sup>*Ibidem*, p. 547.

<sup>93</sup>*Ibidem*, p. 635.

<sup>94</sup>*Ibidem*, pp. 667-668.

<sup>95</sup> Pentru versetele din limba ebraică am folosit *Biblia Hebraică Stuttgartensia*. Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1990.

<sup>96</sup> Friedrich Baumgärtel, *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testaments*, vol. VI. Stuttgart, 1965, p. 366, apud Episcop-Vicar Lucian Făgărușanu, *Duhul Sfânt în Vechiul Testament*, „Ortodoxia”, an. XXXVI, nr. 4/ Octombrie-Decembrie, 1984, n. 2, p. 550.

<sup>97</sup> Cf. *La Sainte Bible Poliglotte*, tom. I, Paris 1900, p. 18, pentru Πνεύμα și p. 19, pentru Spiritus.

<sup>98</sup> L. Făgărușanu, *art. cit.*, p. 551; La arabi avem varianta: *Ruah Allah*, cf. *Dictinaire de Théologie Catholique*. t. III-2. Paris, 1938, col. 1787.

<sup>99</sup>*Ibidem*.

<sup>100</sup> Cf. Sfântul Ioan Damaschin, *Dogmatica*. București, Editura Scripta, 1993, I, VII (pp. 22-23); Iosif Monahul Vrienie, *Douăzeci și două de cuvinte pentru purcederea Duhului Sfânt*. Oradea, Editura Pelerinul Român, 1993.

<sup>101</sup>Ath. Negoiță, *op. cit.*, p. 24.

<sup>102</sup> Cf. *Ibidem*.

În sens ocult, ezoteristul Eduard Schuré „*Rouah Aelohim* arată în mod figurativ o mișcare de expansiune, de dilatare”<sup>103</sup>, iar „în sens hieroglific, este forma opusă întunericului”<sup>104</sup>. De aici, continuă Schuré, „dacă cuvântul întuneric caracterizează o putere care comprimă, cuvântul *rouah* înseamnă o putere expansivă”<sup>105</sup>, deci „vom găsi și într-unul și în celălalt sistemul etern al celor două forțe opuse pe care înțelepții dintotdeauna, de la Paramenide și Pitagora până la Descartes și Newton, le-au văzut în natură și denumit diferit”<sup>106</sup>. Sunt numeroase interpretări gnostice și kabbalistice cu privire la termenii *Ruah Elohim* fie că cele două numiri sunt analizate separat sau împreună.

#### 4. Bene-Elohim

Între pluralul maiestății, propus de teologie și indicarea pluralismului spiritual, pr. prof. Athanasie Negoiță alege cea din urmă variantă atunci când recunoaște că „numele divin *Elohim*, la plural, ar indica politeismul originar”<sup>107</sup>, împărtășind astfel părerea rabinului Eisenberg<sup>108</sup>. Negoiță va recidiva apoi în formularea ortodoxă. Dacă *Elohim*, în concepția Bisericii creștine reprezintă *pluralis majestatis*, atunci și verbele „să facem”, „să coborâm” (cf. *Facere*, I, 26; XI, 7) se folosesc „tot pentru a desemna înălțimea și puterea lui Dumnezeu, în gradul cel mai înalt”<sup>109</sup>.

Una dintre acuzațiile de politeismului la evrei e generată de controversa cu privire la acest nume și de faptul că „în Vechiul Testament se întâlnește expresia: Bene Elohim („fiii lui Dumnezeu”) de unde s-a tras concluzia falsă că în Israel a existat politeismul”<sup>110</sup>. Pentru teologul ortodox, „expresia nu e decât o figură, o metaforă”<sup>111</sup>, pentru că face trimitere la *oameni* și nu la *îngeri*. Spre exemplu, în *Facere*, VI, 2 *bene Elohim* sunt oamenii cei buni „descendenți ai lui Set, spre a-i deosebi de cei răi, urmașii lui Cain”<sup>112</sup>. Sfântul Chiril al Alexandriei are o interesantă grafică<sup>113</sup> la *Facere*, VI, 1-4, întemeiată pe o concepție mult mai veche împrumutată de teologi de la sfinții părinți. Sfântul Chiril este unul dintre părinții Bisericii convins de înțelegerea greșită a textului biblic sub forma că *îngerii lui Dumnezeu* au fost cei care au privit la fiicele oamenilor. În versetul din cartea *Facerii* se vorbește de fapt despre „oamenii că se întorc la patimile iubirii trupesti și se aprind de pofta ei urâtă prin îngerii căzuți, care nu și-au păzit starea de la început, precum s-a scris (cf. *Ioan*, VIII, 44)”<sup>114</sup>. Chiril va aminti apoi de părerile unor eretici, care cred că „demonii răi au intrat în bărbați și au lucrat prin sămânța lor în pricinuirea de nașteri”<sup>115</sup>, un raționament demonologic definit drept „foarte absurd și plin de ignoranță”<sup>116</sup>. Alți interpreți vor da alte înțelesuri versetului. De exemplu, Aquila spune: „Văzând *fiii dumnezeilor* fiicele oamenilor”<sup>117</sup>; iar Symmach înlocuiește sintagma *fiii dumnezeilor* cu „*Fiii celor stăpânitori*”<sup>118</sup>. Din perspectivă ortodoxă,

<sup>103</sup> Eduard Schuré, *Marii inițiați*. București, Editura Lotus, 1994, p. 141.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

<sup>106</sup> *Ibidem*.

<sup>107</sup> Ath. Negoiță, *op. cit.*, p. 17.

<sup>108</sup> Practic, *Elohim* „desemnează în Biblie orice divinitate; se traduce adesea prin Dumnezeu” (Josy Esenberg, *Iudaismul*. București, Editura Humanitas, 1995, p. 34).

<sup>109</sup> Ath. Negoiță, *op. cit.*, p. 18.

<sup>110</sup> *Ibidem*.

<sup>111</sup> *Ibidem*.

<sup>112</sup> *Ibidem*.

<sup>113</sup> Termenul *glafiră* se poate traduce prin „răzuire”, „dezvăluire” sau „transparență”.

<sup>114</sup> Sfântul Chiril al Alexandriei, *Grafice la cărțile lui Moise*, în *Scrieri*, partea a II-a, col. „Părinți și Scriitori Bisericești”, vol. XXXIX. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii ortodoxe Române, 1992, II, 1.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

<sup>116</sup> *Ibidem*.

<sup>117</sup> *Ibidem*.

<sup>118</sup> *Ibidem*.



ambele expresii sunt greșite. Explicația dogmatică este oferită însă de pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae. El afirmă că în expresia biblică despre fiii lui Dumnezeu care s-au împreunat cu fiicele oamenilor trebuie văzuți doar „oamenii iubitori de Dumnezeu, care s-au unit cu femeile mai ușurate, dând naștere unor fii cu suflet de mijloc”<sup>119</sup>. Nu știm ce înțelege teologul român prin sintagma „suflet de mijloc”, câtă vreme din acel moment și până astăzi mulți oameni iubitori de Dumnezeu au căzut în păcatul cărnii fără ca femeile acestora să nască nefilimi/uriasi. Poziția dogmatică a lui Stăniloae nu rămâne fermă în fața criticii. Chiril încearcă o suprapunere, de altfel interesantă, când afirmă că *oamenii*, „deși se numeau dumnezei și fiii ai dumnezeilor și ai stăpânitorilor, au fost atrași de obiceiurile acelora și la o viețuire întinată și urâtă”<sup>120</sup>, conviețuire care a făcut posibilă, deci, apariția uriașilor. Nu știm la ce obiceiuri face referire Chiril. Putem presupune doar că ele includ idolatria și magia. Totuși, punctul tare al acestei expresii este dat de referirea directă la sfinții îngeri, „care sunt numiți fiii lui Dumnezeu”<sup>121</sup>. În *Iov* I, 6 se afirmă clar că „fiii lui Dumnezeu (...) au venit într-o zi de s-au înfățișat înaintea Domnului” (v. I *Regi*, XXII, 19; *Psalmul*, CIII, 20, 21; *Daniel*, VII, 10; *Matei*, XVIII, 10; *Evrei*, I, 7, 14). Lui Satan și demonilor săi nu li se aplică apelativul *bene Elohim*, pentru căei și-au pierdut această *calitate* în momentul căderii lor. În *Iov* II, 1 și XXXVIII, 7 („fiii lui Dumnezeu (...) scoteau strigăte de bucurie”), apare amintit acest statut angelic. Mai apoi în *Psalmul* XXVIII (XXIX – în *Tora*), găsim scris: „Aduceți Domnului, fii ai lui Dumnezeu (v. I *Corinteni*, XVI, 28, 29; *Psalmul*, XCVI, 7-9), (...) aduceți Domnului slavă și cinste”, după cum în *Psalmul* LXXXVIII (LXXXIX), 7 se amintește de măreția lui Dumnezeu care întrece cu mult măreția tuturor îngerilor/ fiii lui Dumnezeu (v. *Psalmul*, XIX, 1; XCVII, 6; *Apocalipsa*, VII, 10-12).

Am spus mai sus că *bene Elohim* nu trebuie confundați cu Satan și îngerii lui. Totuși, în *Deuteronom*, VI, 14 (v. și VII, 14; *Ieremia*, I, 16; VII, 18), întâlnim expresii unde zeii păgâni sunt numiți „alți dumnezei” (*Elohim 'aherim*). În *Facere*, XXXV, 2 și *Ieremia*, V, 19 sunt numiți: „Dumnezeu străin” (*El naker*), fără a primi însă „sensul de *bene Elohim*”<sup>122</sup>. Concret, în Vechiul Testament, funcția de fii ai lui Dumnezeu este acordată îngerilor<sup>123</sup>, după cum *bene Elohim* sunt și oamenii sfinți admiși în adunarea cerească<sup>124</sup>. În înțeles duhovnicesc, după Clement al Alexandriei, fiu al lui Dumnezeu este Cel ce nu e rob al păcatului: „Care este acela care poate fi al lui Dumnezeu, dar se dovedește să fie rob?”<sup>125</sup>. În acest caz, ne întrebăm și noi cum acești sfinți ai lui Dumnezeu au putu păcătui cu fiicele oamenilor? Atunci când face referire la om, conform analizei lui Ioan Mircea, expresia „fiul lui Dumnezeu” „se întâlnește de 115 ori în Noul Testament fie în această formă, fie ca „Fiul Meu” sau „Fiul celui Preaînalt” sau „Fiul Dumnezeului celui Viu”, asemeni celei de „Fiul Omului”<sup>126</sup>. De fiecare dată, însă, „ea îl indică pe Mântuitorul Iisus Hristos ca Dumnezeu și Om”<sup>127</sup>. Expresia „fiii lui Dumnezeu” se întâlnește în Noul Testament de două ori, ca „fii ai Tatălui” (cf. *Matei*. V, 45) și

<sup>119</sup>*Ibidem*, n. 44, p. 34.

<sup>120</sup>*Ibidem*, II, 1. Evreii mai distingeau ca fii ai lui Dumnezeu și pe „cei care practicau extazul și care erau socotiți... oameni sfinți și numiți *iș Elohim* „om al lui Dumnezeu” (Ath. Negoită, *op. cit.*, p. 63).

<sup>121</sup>*Ibidem*, p. 18.

<sup>122</sup>Ath. Negoită, *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>123</sup>Cf. Arhim. Ilie Cleopa, *Valoarea sufletului*. Bacău, Editura Bunavestire, 1996, pp. 68-78.

<sup>124</sup>Cf. Protos. Nicodim Mandiță, *Sufletul-icoană vie a lui Dumnezeu*. București, Editura Agapis, 1995, pp. 21-22.

<sup>125</sup>Clement Alexandrinul, *Cuvânt către elini*, în *Scrieri*, partea I-a, col. „Părinți și Scriitori Bisericești”, vol. IV. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1982, 92, 3, Tot Clement diversifică perspectiva, oferind diverse asocieri ale fiilor lui Dumnezeu (*Cuvânt contra elini*, 27, 3; 82, 7; *Pedagogul*, I, 31); numindu-i ai *împărăției* (*Care bogat se va mântui?* 5, 4); ai *luminii* (în *Cuvânt către elini*, 92, 5); ai *luminii* și ai *zilei* (*Pedagogul*, II, 80, 1); *fără prihană* (*Pedagogul*, III, 100, 3) și ai *luminii celei adevărate* (*Pedagogul*, II, 80, 4).

<sup>126</sup>Cf. Pr. Dr. Ioan Mircea, *Dicționar al Noului Testament*. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1995, pp. 182-183.

<sup>127</sup>*Ibidem*, p. 182; v. și *Psalmul*, LXXXVIII (LXXXIX), 26-27; II *Regi*, VII, 14; *Evrei*, I, 5.

„fiii Celui Prea Înalt” (cf. *Luca*, VI, 35). În scrierile nou testamentare, *bene Elohim* primește noi valențe, astfel încât fiii lui Dumnezeu devin toți cei ce îndeplinesc întrutotul porunca nouă a dragostei față de aproapele (cf. *Matei*, V, 44-48; *Luca*, VI, 32-35; I *Ioan*, IV, 17; V, 1), precum și aceia care merg pe urmele dragostei lui Dumnezeu (cf. *Evrei*, V, 1 și urm; I *Timotei*, IV, 9). Fiii lui Dumnezeu sau copiii lui Dumnezeu (cf. *Ioan*, I, 12; I *Petru*, I, 23) sunt, prin urmare, credincioșii creștini. La fel cum în Vechiul Testament fiii lui Dumnezeu (*bene Elohim*) se deosebesc de idoli, Satan și îngerii răi, în Noul Testament se va face o clară distincție între fiii (copiii) lui Dumnezeu și copiii diavolului. A fost acuzată aici o influență qumranită, asupra căreia nu vom insista în acest studiu. Ambele tabere se vor deosebi prin faptele lor (cf. I *Ioan*, II, 29; III, 9). Numai oamenii pașnici sunt fiii lui Dumnezeu (cf. *Matei*, V, 9), după cum odată cu definitivă noastră înfățișare în fața lui Hristos (Parusie, cf. *Romani*, VIII, 23), se va descoperi în fața tuturor asemănarea pe care Dumnezeu o are cu fiii Săi (cf. *Ioan*, III, 2).

I. Olariu insistă asupra faptului că atributul de „fiu”, atunci când se face referire la Iisus Hristos, este „superior îngerilor, care se numesc vestitori și slujitori ai lui Dumnezeu”<sup>128</sup>. Pentru a înțelege cât mai clar aceasta, teologul a arătat că Iisus, *Fiul* lui Dumnezeu, a „moștenit acest nume nu abia cu șederea de-a dreapta (Tatălui; cf. *Evrei*, I, 3 – n.n.), ci l-a avut din veci ca *Logos* preexistent”<sup>129</sup>. În cazul îngerilor și al oamenilor, această numire/ funcție a fost *oferită* doar *creaturilor* care îl *slujesc pe Dumnezeu*. Chiar și după actul chenotic, în calitate de ființă umană, Iisus „s-a făcut mai bun decât îngerii”<sup>130</sup> moștenind în corporalitate numele de Fiu al lui Dumnezeu. Într-o notă a unui cunoscut studiu, un teolog ortodox este de părere că „în Vechiul Testament îngerii se numesc „fiii lui Dumnezeu” (cf. *Iov*, I, 6; II, 1; *Psalmul*, XXIX, 1; LXXXIX, 7; *Daniel*, III, 25) –dar această numire nu e caracteristică lor”<sup>131</sup>. Autorul accentuează astfel calitatea lui Iisus de Fiu *unic în sens real* al lui Dumnezeu. Celelalte existențe sunt *copii* prin har ale acestei calități. Olariu nu explică însă de ce îngerii, chiar dacă sunt creații divine, nu merită dintru început această numire, de vreme ce nu au căzut în păcat. Va completa doar cu referire la oameni, că numai „cei renăscuți în Hristos încă sunt „fiii lui Dumnezeu”, dar prin adopție”<sup>132</sup>, devenire posibilă întru creștinism și lucrare harică. În comentariul său la *Coloseni*, până la un anumit punct, pr. dr. Haralambie P. Roventa rămâne în acord cu cele arătate mai sus de Olariu. Roventa este de acord cu faptul că „oamenii sunt numiți fiii lui Dumnezeu după suflet fiind făcuți după chipul și asemănarea Lui”<sup>133</sup>. În ceea ce privește numirea de *bene Elohim* dată îngerilor, pe un ton categoric specific teologiei, Roventa afirmă: „Despre îngeri nu se poate întrebuița niciodată această expresie: în nici o parte a dumnezeieștii Scripturi nu se numesc îngerii chipuri ale lui Dumnezeu (aici l-a citat pe Teofilact – n.n.)”<sup>134</sup>. Aceasta se întâmplă pe motivul că „o asemenea numire ar fi aruncat pe oameni în idolatrie, încât ar fi putut socoti pe îngeri de aceeași vrednicie și fire cu Dumnezeu”<sup>135</sup>. Chiar și fără această afirmație, oamenii s-au închinat îngerilor (cf. *Facere*, XXI, 19). Urmărind cele expuse până aici, în ortodoxie, există credința că mai degrabă oamenii pot primi numirea de *fii ai lui Dumnezeu*, din moment ce sunt creați după *chipul și asemănarea lui Dumnezeu*, o realitate sacră care impune aplicarea *noțiunii de fiu* asupra omului, cu singura condiție ca el să devină creștin și să urmeze calea

<sup>128</sup> Dr. Iosif Olariu, *Explicarea Epistolelor Sfântului Apostol Pavel către Filipeni, Coloseni, 1, 2 Tesalonicieni, 1, 2 Timotei, Tit, Filimon și Evrei*. Caransebeș, 1913, p. 318.

<sup>129</sup> *Ibidem*.

<sup>130</sup> *Ibidem*.

<sup>131</sup> *Ibidem*, n. 1, p. 318.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 318.

<sup>133</sup> Pr. Dr. Haralambie P. Roventa, *Epistola către Coloseni. Introducere și comentariu*. București, 1946, p. 48.

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> *Ibidem*. Părerea lui e identică cu cea a lui Teofilact în *Cele patrusprezece trimiteri ale sfântului, slăvitului și întru tot lăudatul Apostol Pavel* (București, 1904, p. 525).

devenirii harice întru Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu. În ceea ce privește îngerii, după cum clar s-a putut observa, părerile sunt oarecum împărțite. Olariu crede că această numire (*bene Elohim*) *nu este caracteristică lor*; pe când Roventa este de părere că îngerii nu pot fi numiți *chipuri ale lui Dumnezeu*, din cauza riscului căderii în idolatrie. El lasă să se înțeleagă că îngerii, în consecință, nu ar merita acest apelativ divin, cu toate că primesc în numele proprii numele divin (El), formând astfel un compozit nominal sacral (*Mihael, Rafael*). Mai mult chiar, numele rămâne și în cazul îngerilor răi ca *Azazel* sau *Samael* (prezent în scrierile enohiene și iudeo-gnostice).

Pentru ortodoxie, Iisus rămâne *Fiul de drept* al lui Dumnezeu, căci este *născut din veci din Tatăl*: „Căci cui din îngeri a zis cândva: Fiul meu ești tu, Eu astăzi te-am născut” (*Evrei*, I, 5). Accesând nivelul profetic al subiectului, Olariu arată că această numire este atribuită pe deplin doar Fiului: „în Vechiul Testament Hristos are numele Fiul lui Dumnezeu în mod eminent (...) și că posedă demnitate, putere mai mare decât îngerii”<sup>136</sup>. Sigur, Apostolul Pavel face trimitere la un verset din psalmii lui David: „Domnul a zis către Mine: Fiul Meu ești Tu, Eu astăzi Te-am născut!” (*Psalmul*, II, 7). Conform teologiei ortodoxe, acesta este un verset mesianic. Acestui Unic Fiu i se închină toți ceilalți „fii” sau îngeri ai lui Dumnezeu (cf. *Psalmul* XCVI, 8 (*XCVII*, 7)<sup>137</sup>; *Evrei*, I, 6). După Olariu, traducerea versetului opt este: „Să se închine Lui toți dumnezeii”<sup>138</sup>. Vedem cum în *Septuaginta*, termenul *elohim* este tradus prin *îngeri*<sup>139</sup>, respectându-se astfel varianta originală a pluralității persoanelor, nu a maiestății. Acești elohimi/ îngeri sunt deci slujitorii Domnului (cf. *Evrei*, I, 7), după cum „Fiul este stăpân”<sup>140</sup> al lor. Olariu preia o informație de la rabini când recunoaște neschimbabilitatea lui Dumnezeu în raport cu acești *bene Elohim* care „sunt schimbători și trecători”<sup>141</sup>. Afirmția poate aduce un oarecare afect dogmei, în sensul că îngerii nu sunt considerați actualmente schimbători sau trecători, din moment ce nu există o cauză interioară sau exterioară care să-i schimbe. Cert rămâne până la urmă faptul că într-un fel își manifestă existența fiii lui Dumnezeu și într-altul își arată veșnicia existența lui Iisus Hristos. Îngerii sunt *fiii zeilor* din cartea lui *Daniel*. Iată cum îi descrie sfetnicul lui Nabucodonosor: „eu văd patru bărbați dezbrăcați, umblând prin mijlocul cuptorului, nevătămați iar chipul celui de-al patrulea ca fața unuia dintre *fiii zeilor*” (III, 25). Putem deduce că evreii au moștenit un *vocabular teologic* în domeniul angelologic, dar și demonologic, inspirat de la babilonieni. În acest paragraf biblic se vorbește de apariția unui *înger* al lui Dumnezeu, trimis de El pentru a-i salva pe cei trei tineri captivi. Nabucodonosor însuși își arată uimirea în mod public (cf. *Daniel*, III, 28-33), iar ceea ce spune regele ne va clarifica pe deplin: „Bindecuvântat să fie Dumnezeul lui Șadrac, Meșac și Abed-Nego, care a trimis pe îngerul Săuși a izbăvit pe servii Săi” (III, 28). Nabucodonosor face chiar distincție între „fiul zeilor” și Yahweh, Dumnezeul celor trei evrei. Pentru evrei, regele Babilonului recunoaște supremația lui Yahweh-Elohim asupra tuturor zeilor păgânilor, un motiv serios de satisfacție pentru monoteismul iudaic aflat în exil. De remarcat că „nici sintagma „Fiul lui Dumnezeu” (...) și nici termenul „Fiu” (...) nu sunt întâlnite în Epistolele pastorale pentru desemnarea celei de-a doua Persoane a Sfintei

<sup>136</sup> I. Olariu, *op. cit.*, p. 318; v. *Evrei*, I, 6-14, versete asupra cărora vom mai reveni.

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 320.

<sup>138</sup> *Ibidem*. Iată comentariul lui F. Vigouroux la *Psalmul*, XCVI, 7 („Adorați toți îngerii Lui”): „Sfântul Apostol Pavel în Epistolele către Evrei (I, 6) citează aceste cuvinte, vorbind de Cuvântul lui Dumnezeu întrupat. *Vulgata* și *Septuaginta* au tradus cuvintele *înger* prin *Elohim* care înseamnă *dumnezei*” (F. Vigouroux, *La Sainte Bible Polyglotte*, t. IV. Paris 1903, n. 7, p. 233).

<sup>139</sup> I. Olariu, *op. cit.*, p. 320.

<sup>140</sup> *Ibidem*, p. 321.

<sup>141</sup> *Ibidem*. Olariu amintește că „și la rabini se află ideea, că îngerii se schimbă pogorându-se la materie și atunci lucrează ca elemente ale naturii (vânt și foc)” (*Ibidem*, p. 321).

Treimi, (...) (și – n.n.) în cazul Epistolei către Filipeni și a doua către Tesaloniceni”<sup>142</sup>. Aceasta s-a întâmplat, crede Sabin Verzan, pentru că „Apostolul neamurilor a presupus cunoscut acest nume divin al Domnului nostru Iisus Hristos din celelalte Epistole ale sale”<sup>143</sup>. Acest aspect nu îl putem observa în *Romani*, I, 3-4: „Despre Fiul Său, Cel născut din sămânța lui David, după trup, (...) a fost rânduit Fiu al lui Dumnezeu întru putere, după Duhul Sfințeniei” sau în I *Corinteni*, I, 9: „Credincios este Dumnezeu, prin care ați fost chemați la împărtășirea cu Fiul Său Iisus Hristos Domnul nostru”, ori în II *Corinteni*, I, 19: „Fiul lui Dumnezeu, Iisus Hristos, Cel propovăduit nouă”.

Trecând analiza noastră din perspectiva punctului de vedere patristic, concepția despre *fiii lui Dumnezeu* se regăsește, de exemplu, în scrierile Sfântului Simeon Noul Teolog, care spune undeva că atunci „când vom împlini cu toată tăria, râvna, hotărârea și pornirea nereținută cele ce ne-a învățat și poruncit Dumnezeu în chip tainic și neștiut fără să nesocotim nimic, atunci (...) vom deveni fii ai lui Dumnezeu după har, cum zice Pavel: „Câți sunt povățuiți de Duhul lui Dumnezeu, sunt fii ai lui Dumnezeu; iar de sunt fii sunt și moștenitori ai lui Dumnezeu și împreună moștenitori cu Hristos” (*Romani*, III, 14, 17)”<sup>144</sup>. Prin întruparea lui Hristos, oamenii i-au însușit atributul devenind *fiii lui Dumnezeu*: „Dumnezeu Cuvântul a luat de la noi trupul (...). Și se împărtășește celor ce cred în El din dumnezeirea Sa, pe care n-a dobândit-o nici unul dintre îngeri sau oameni vreodată și aceștia se fac dumnezei, adică ceea ce nu erau, prin lucrare și har. Așa le dăruiește lor putere să se facă fii ai lui Dumnezeu (cf. *Ioan*, I, 12). De aceea s-au făcut și se fac neîncetat și niciodată nu vor înceta să se facă fii ai lui Dumnezeu”<sup>145</sup>. Se afirmă aici, recunoaște Stăniloae, „o devenire a stării de îndumnezeire, care e și o anumită stare de incoruptibilitate. E un paradox propriu, se pare, și stării primordiale”<sup>146</sup>. Devenirea spirituală sau dăruirea stării de *fiu al lui Dumnezeu* exclude deci *căderea*, doar dacă această cădere este acceptată de buna voie. Doar cei care nu cad și se mențin în sfințenie se numesc *fiii lui Dumnezeu* fie că prin aceștia se înțeleg îngerii sau oamenii, după cum a arătat mai sus Sfântul Simeon Noul Teolog. Din punct de vedere duhovnicesc/ spiritual, starea de *bene Elohim*, cum o numesc evreii, este unirea existențială, nu ființială, cu însuși Creatorul. Numai astfel îndumnezeiți, dumnezeii se pot numi și menține uniți cu Cel ce i-a Creat și le-a oferit, nu și fără aportul lor propriu, devenirea. În fine, această îndumnezeire impune de la sine o natură transfigurată: „dreptii vor străluci ca soarele” (cf. *Matei*, XIII, 43), numai astfel pot fi recunoscuți „fiii lui Dumnezeu cel drept”<sup>147</sup>. Strălucirea lor este lucrarea harului lui Dumnezeu, după cum afirmă și Cuviosul Nichita Stithatul: „aceștia sunt fiii lui Dumnezeu (cei) călăuziți de Duhul Sfânt, după cum s-a spus: «Câți sunt călăuziți de Duhul Sfânt, aceia sunt ai lui Dumnezeu» (cf. *Romani*, VIII, 14)”<sup>148</sup>.

## BIBLIOGRAPHY

Abrudan, Pr. Prof. Dr. Dumitru, Diac. Prof. Dr. Emilian Cornitescu, *Arheologia biblică*. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1994.  
 Banu, Ioan, *Profeții biblice vorbind filozofiei*. București, Editura Științifică, 1994.  
*Biblia Hebraică Stuttgartensia*. Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1990.

<sup>142</sup> Pr. Dr. Sabin Verzan, *Epistolele Sfântului Apostol Pavel către Tit. Introducere, traducere, comentariu și teologie*. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1994, p. 62.

<sup>143</sup> *Ibidem*.

<sup>144</sup> Sfântul Simeon Noul Teolog, *Cele 225 de capete*, în *Filocalia*, vol. VI. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1977, 225, 77.

<sup>145</sup> Sfântul Simeon Noul Teolog, *Cuvântul morale*, I, *Ibidem*, vol. VI, p. 132.

<sup>146</sup> *Ibidem*, n. 260, p. 132.

<sup>147</sup> Simeon Noul Teolog, *Cuv. mor.*, I, apud *Ibidem*, p. 137.

<sup>148</sup> Cuviosul Nichita Stithatul, *Cele 300 de capete*, 300,1, apud *Ibidem*.



- Clement Alexandrinul, *Cuvânt către elini*, în *Scrieri*, partea I-a, col. „Părinți și Scriitori Bisericești”, vol. IV. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1982.
- Cleopa, Arhim. Ilie, *Valoarea sufletului*. Bacău, Editura Bunavestire, 1996.
- Cortinescu, Pr. Prof. dr. Emilian, Pr. Prof. Dr. Dumitru Abrudan, *Limba ebraică biblică*. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1996.
- Culianu, Ioan Petru, *Eros și Magie în Renaștere 1484*. București, Editura Nemira, 1994.
- Damaschin, Sfântul Ioan, *Dogmatica*. București, Editura Scripta, 1993.
- Dictinaire de Théologie Catholique*. t. III-2. Paris, 1938.
- Esenberg, Josy, *Iudaismul*. București, Editura Humanitas, 1995.
- Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*. vol. I. Chișinău, Editura Univers, 1992.
- Făgărușanu, Episcop-Vicar Lucian, *Duhul Sfânt în Vechiul Testament*, „Ortodoxia”, an. XXXVI, nr. 4/ Octombrie-Decembrie, 1984.
- Filocalia*, vol. VI. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1977.
- Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*. București, Editura Albatros, 1995.
- Lancaster, Brian, *Elemente de iudaism*. București, Editura Ethos, 1995.
- Loichiță, Vasile, *Numirile biblice ale lui Dumnezeu*, în „Mitropolia Banatului”, nr. 10-12/ 1956.
- Lopuhim, V. A. L., *Istoria biblică a Vechiului Testament*, tom II, București 1945.
- Mage, Jean, *Logica dogmelor*. București, Editura Polimark, 1995.
- Mandiță, Protos. Nicodim, *Sufletul-icoană vie a lui Dumnezeu*. București, Editura Agapis, 1995.
- Mihailovici, Pr. Prof. Traian, *Apelativul ebraic Elohim în exegeza cosmogoniei biblice*, în „Foaia Diecezană”, nr. 7/ septembrie 1995.
- Mircea, Pr. Dr. Ioan, *Dicționar al Noului Testament*. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1995.
- Moldoveanu, Nicolae, *Hristos Adevărul*, vol. I. Chișinău, 1993.
- Negoită, Pr. Prof. Athanasie, *Teologia biblică a Vechiului Testament* București, Editura Credința Noastră, 1992.
- Olariu, Dr. Iosif, *Explicarea Epistolelor Sfântului Apostol Pavel către Filipeni, Coloseni, 1,2 Tesalonicieni, 1,2 Timotei, Tit, Filimon și Evrei*. Caransebeș, 1913.
- Roventa, Pr. Dr. Haralambie P., *Epistola către Coloseni. Introducere și comentariu*. București, 1946.
- Schuré, Eduard, *Marii inițiați*. București, Editura Lotus, 1994.
- Scrierile Părinților Apostolici*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1995.
- Sorescu, Pr. Vasile, *Dicționar de figuri, evenimente și locuri biblice*. București, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, 1995.
- Teofilact, *Cele patrusprezece trimiteri ale sfântului, slăvitului și întru tot lăudatul Apostol Pavel*. București, 1904.
- Timus, Dr. Gherasim, *Note și meditații asupra Psalmilor*. vol. I. București, 1896.
- Verzan, Pr. Dr. Sabin, *Epistolele Sfântului Apostol Pavel către Tit. Introducere, traducere, comentariu și teologie*. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1994.
- Vigouroux, F., *La Sainte Bible Polyglotte*, t. IV. Paris 1903.
- Vrienie, Iosif Monahul, *Douăzeci și două de cuvinte pentru purcederea Duhului Sfânt*. Oradea, Editura Pelerinul Roman, 1993.



## ETHICS AND POLITICAL ACTION – PERSPECTIVES AND APPROACHES

Dana Gagniuc

PhD. Student, Tehnical University of Cluj-Napoca, Northern University Center of Baia Mare

*Abstract: The approach to political action from an ethical perspective supposes, besides defining and classifying the terms, the analysis of the action of the person politically involved, of political groups' behaviour, and also of the processes that refer to the elaboration of political strategies or to the implementation of the political parties programs etc. Political action also refers to the legislative activity, the elaboration of public policies and it implicitly includes their entire ethical jurisdiction, which is linked to the values that are the foundation of political man's action. Political action is related to the aim as well, the perspective of duty and the understanding of this perspective by political man. Political action is based or should be based on values, at least theoretically, on an ethical and moral dimension and on knowledge, education, good faith, experience etc. But between theoretical regulation and the implementation of theory at political level, there are significant differences, caused by a number of factors: the people from politics insufficiently prepared theoretically and practically for political activity, the lack of respect for valuable criteria to get into political hierarchies, the lack of honesty, of willingness, manipulation (which often damages political action), the influence of interest groups, corruption etc.*

*This study presents the theoretical perspective on the ethics of political action at two levels: philosophical and political.*

*Keywords: ethics, politics, morality, corruption, parties*

### Perspectiva filosofică

Analizând acțiunea umană din perspectivă etică, Nicolai Hartmann lansează o serie de întrebări, referitoare în special la importanța cunoașterii consecințelor acțiunilor noastre, la libertatea de acțiune, și în special la proporția responsabilității. El consideră că faptul, o dată consumat, va aparține realității cu toate consecințele sale, și nu va mai putea fi făcut sau considerat ca neconsumat. Hartmann accentuează importanța dimensionării efectelor acțiunii noastre, despre cunoașterea lor în profunzime.

În *Fundamentele moralei* Schopenhauer abordează ideea de acțiune bună din punct de vedere moral, propunându-și să demonstreze adevăratul motiv care constituie fondul acesteia. Potrivit concepției sale, este necesară existența unui motiv suficient de puternic pentru ca o acțiune să poată avea loc, întrucât voința este pusă în mișcare de bine sau de rău, luate în sensul cel mai larg al cuvântului. Referindu-se la motivele care stau la baza acțiunii, el consideră că acesta trebuie să aibă în mod necesar un raport cu binele sau cu răul. Orice acțiune umană „se raportează ca la un scop ultim la o ființă susceptibilă de a simți binele și răul.”<sup>1</sup> Este considerată egoistă orice acțiune care are ca ultim scop binele sau răul agentului, iar egoismul și valoarea morală sunt termeni care se exclud reciproc raportat la acțiunea umană. Kant aduce în discuție acțiunea făcută din datorie, la necesitatea legii, considerând că legea este „astfel dedusă dintr-o nevoie a rațiunii de a explica posibilitatea actului moral. Legea este o condiție a acestei necesități.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Arthur Schopenhauer, *Fundamentele moralei*, Editura Antet, București, 1994, pag. 100

<sup>2</sup>Niculae Bellu, *Etica lui Kant*, Editura Științifică, București, 1974, pag. 142

Hobbes aduce în discuție termenul de interes, considerând că indivizii sunt motivați de propriul lor interes, atunci când vine vorba de acțiune. Max Weber explică în 1947<sup>3</sup> acțiunea socială în termenii acțiunii individuale, pornind de la semnificațiile subiective pe care indivizii le asociază acțiunii lor, clasificându-le în patru categorii: acțiunea rațională în relație cu un scop sau interes economic sau nu; acțiunea rațională în relație cu o valoare (etică, estetică, religioasă etc.); acțiunea afectivă sau emoțională; acțiunea tradițională. Max Weber se chestionează asupra rolului pe care etica politică îl poate avea în economia morală a conduitei de viață, pornind de la existența unui profund contrast între acțiunea după preceptul eticii convingerilor în sens religios: „creștinul face binele și lasă succesul în seama lui Dumnezeu” - și acțiunea după preceptul eticii responsabilității, având deci, răspunderea urmărilor (previzibile) a faptelor tale.”<sup>4</sup>

### Perspectiva politică

În general, acțiunea politică are caracter persuasiv, urmărind să influențeze sau să convingă pe ceilalți să împărtășească valorile. „Politica este în primul rând arta de a descoperi simbolurile care definesc societatea, apoi știința de a activa în interesul lor... Nu este arta de a conduce raționaliști, ci oameni.”<sup>5</sup>

În „*Sociologia politică*”, Dominique Colas, afirmă că politica, deși a fost privită în trecut ca un joc, rămâne totuși un mijloc simbolic și reprezintă știința formală a autorității, având în vedere tot timpul o colectivitate și „fiind înrădăcinată în legitimitate, care reprezintă o obligație nu o coerciție.”<sup>6</sup> În opinia sa, politica nu trebuie să se refere neapărat la guvernare, decât atunci când obiectul ei poate fi considerat ca fiind de aceeași valoare cu obiectul economiei.

Conceptul de acțiune politică este unul cuprinzător, îl el regăsindu-se activități pe care le derulează indivizii, diverse grupuri sau entități, organisme și instituții ale statului etc. Acțiunea politică este o activitate, conștientă și responsabilă, derulată de un individ, un grup sau o instituție politică, în scopul atingerii unui țel politic. În cadrul manifestării acțiunii politice se poate vorbi de existența a trei paliere: comportament politic, atitudine politică și participare politică. Toate aceste trei paliere sunt determinate și influențate de cultura politică.<sup>7</sup>

„Prin acțiune politică se înțelege, pe de o parte, un comportament sesizabil, manifest, al unui grup într-un sistem politic, iar pe de altă parte, un proces urmărind elaborarea și aplicarea unor strategii privind rezolvarea problemelor publice, dezvoltarea societății în ansamblu sau în unele sectoare (domenii). Unele orientări teoretice consideră că o acțiune politică poate avea caracter spontan, nepremeditat, întâmplător, dar poate fi rezultanta unui proces decizional conștient.”<sup>8</sup>

Motivația în acțiunea politică ține de mobilul și scopul care determină actorii politici - respectiv indivizii, grupurile sau partidele să întreprindă anumite activități, adică să joace un rol politic. Întotdeauna, țelul ultim al acțiunii îl reprezintă satisfacerea dorințelor celui care acționează. „Deoarece nimeni nu este în măsură să-și substituie propriile judecăți de valoare acelora ale individului care acționează, este zadarnic să formulăm judecăți privitoare la aspirațiile și volițiunile altora. Nici un om nu este în măsură să declare ce l-ar face pe un altul mai fericit și mai puțin nefericit. Criticul fie ne comunică la ce crede el că ar aspira dacă s-ar afla în locul semenului său, nesocotind voios, cu aroganță dictatorială, voința și aspirațiile

<sup>3</sup>The Theory of Social and Economic Organisation, invocat în *Piața politică – paradigme și realități*, de Simona Bușoi, Editura ASE, 2012, pag. 19-20

<sup>4</sup>Max Weber, *Politica o vocație și o profesie*, Editura Anima, 1992, pag. 47

<sup>5</sup>David Kertzer, *Ritual, politică și putere*, Editura Univers, București, 2002, pag. 18

<sup>6</sup>Dominique Colas, *Sociologia politică*, Editura Univers, București, 2004

<sup>7</sup><http://www.scribub.com/stiinta/stiinte-politice/Conceptul-si-formele-actiunii-93627.php>

<sup>8</sup><http://biblioteca-digitala-online.blogspot.ro/2013/01/motivatia-actiunea-politica-si-actorii.html>

semenului său, ne comunică ce condiții suportate de acest al doilea om l-ar satisface cel mai mult pe el, criticul.”<sup>9</sup>

Publicul va percepe și va recepta acțiunea politică în funcție de o serie de factori care condiționează înțelegerea mesajelor politice. Relevant și totodată hotărâtor în acest sens este nivelul studiilor și al pregătirii purtătorului de mesaj politic.

Pierre Henry Chombart de Lauwe vede viața politică drept loc al „transformărilor practicilor în praxis, adică în acțiunea de transformare a mediului înconjurător și a societății.”<sup>10</sup> Astfel, practica politică presupune elaborarea unor decizii la nivel de grup, de comunitate, de societate sau la nivel internațional. Decizia colectivă este „rezultanta unor confruntări între diverse tendințe, între clase, partide, mișcări care intră în conflict pentru a orienta opțiunile în sensul pe care-l cred cel mai bun.”<sup>11</sup>

### **Piața politică. Decizia politică. Partide politice**

Tot ce ține de jocul partidelor, de acțiunile concrete, de elaborarea de proiecte politice, de punerea în aplicare a strategiilor politice, a promisiunilor electorale, sunt elemente cu care publicul intră în contact în mod episodic. Însă, „viața politică începe în amonte, în multiplele grupuri de diferite dimensiuni în care sunt luate în mod obișnuit deciziile. (...) Raporturile dintre sindicate și direcții într-o întreprindere sunt aspecte ale practicii politice.”<sup>12</sup> Orice program politic sau revendicare sindicală care ar ignora tensiunea dintre clasa conducătoare și clasa condusă, dintre interese care trebuie apărate și trebuințe care se impun a fi valorizate, ar porni, potrivit aprecierii lui Chombard de Lauwe, pe căi greșite.

Teoria kantiană are aplicabilitate în spațiul organizațiilor publice, deoarece, în toate formulările sale, imperativul categoric vine cu reguli limpezi pentru luarea deciziilor morale. Aceste reguli nu depind nici de împrejurări, nici de consecințe și nu permit excepții. „Unele acțiuni sunt întotdeauna imorale, indiferent de consecințe și de autori. A minți, este un exemplu concludent în acest sens. Indiferent de cât ar putea fi de benefice consecințele prezentării false ale unui eveniment, o astfel de prezentare intenționată atrage după sine clasificarea de act imoral.”<sup>13</sup>

În studiul său *Piața politică – paradigme și realități*, Simona Bușoi aduce în discuție termenii de „piață politică”, „axioma interesului”, „actori politici”, „grupuri de interes” ca elemente implicate în acțiunea politică. Toate acestea se intercondiționează, iar analiza lor din perspectivă etică este una complexă. Evocând studiile autorilor americani James Buchanan și Gordon Tullock, autoarea relevă similitudinile dintre piața economică și piața politică, dintre homo oeconomicus și homo politicus, din perspectiva acțiunii politice, a atitudinii și responsabilității și, implicit, a rezultatelor.

Acțiunile politice, sunt, precum cele din domeniul economic, realizate de indivizii implicați sau nu politic, dar având un scop politic, precum câștigarea alegerilor, accesarea la guvernare, atingerea unui scop personal, care se poate adesea traduce în avantaje pecuniare. Ca pe piața economică și pe piața politică, acestea pot fi acte de schimb, de cooperare, de asociere, de legiferare, de aplicare a unor măsuri din programele politice și de guvernare. „În abordarea economică a opțiunilor publice individul este motivat de aceleași valori hedoniste ca pe piață.”<sup>14</sup>

<sup>9</sup>Ludwig von Mises, *Acțiunea umană, un tratat de teorie economică*, traducere din engleză de Dan Cristian Comănescu, Institutul Ludwig von Mises – România [www.misesromania.org](http://www.misesromania.org), varianta originală în limba engleză Human Action, 1949

<sup>10</sup>Paul-Henry Chombard de Lauwe, *Cultura și politica*, Editura Politică, București, 1982, pag. 142

<sup>11</sup>Ibid., pag. 142-143

<sup>12</sup>Paul-Henry Chombard de Lauwe, *Cultura și politica*, Editura Politică, București, 1982, pag. 143

<sup>13</sup>Oana Matei, *Etica principiu – Abordarea deontologică în administrația publică*, Catedra de Științe Politice și Administrative, Facultatea de Științe Umaniste, Politice și Administrative, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” Arad, pag. 10

<sup>14</sup>Simona Bușoi, *Piața Politică – paradigme și realități*, Editura ASE, București, 2012, pag. 80

În cadrul pieței politice, oferta vine din partea oamenilor politici. Aceștia doresc promovarea propriului produs, care este format din programe electorale și politice, idei, măsuri etc. Toate acestea sunt pregătite și lansate în scopul maximizării profitului politic, care se traduce prin numărul de voturi care-i vor asigura, câștigarea unui loc într-una din structurile democratice ale statului. „Cererea pe piața politică este susținută de cetățenii electori ai unei colectivități umane, mai mici sau mai mari, de agenții economici, care trăiesc și muncesc într-un stat democratic și se manifestă sub forma cantității de bunuri materiale sau servicii publice de care au nevoie, atât indivizi, colectivități umane, urbane sau rurale, instituții publice sau private, organisme ale societății civile, cât și în calitate de oameni de afaceri etc.”<sup>15</sup>

În general, urmărirea profitului și maximizarea utilității și-au găsit puțini prieteni printre gânditorii morali și politici. „În sfera politică, urmărirea interesului personal de către individul participant a fost, aproape universal, condamnată ca rău.”<sup>16</sup>

În concordanță cu teoria alegerilor, acțiunea umană este rațională, considerându-se că individul implicat în procesul de decizie ierarhizează inițial alternativele înainte de a alege acțiunea pentru care optează. Această raționalitate a individului se regăsește și în cadrul pieței economice și a celei politice.

Principalii actanți ai scenei politice sunt partidele politice, pe care Anthony Downs le definește din două perspective: ca o echipă sau ca o coaliție. În sens larg, ele reprezintă „coaliții de indivizi care urmăresc să controleze aparatul guvernamental prin mijloace legale adică prin alegeri ce se desfășoară în momentul stabilit sau prin mijloace legale de influență.”<sup>17</sup>

Din această definiție rezultă că partidul include pe cei care votează pentru el, se implică activ, dar și financiar în campanii, cu toate că nu doresc neapărat să fie membrii ai guvernului.<sup>18</sup> În sens restrâns, partidele politice sunt definite ca fiind acele echipe de oameni care urmăresc obținerea controlului guvernamental ca urmare a câștigării alegerilor. Motivația acțiunilor partidelor este legată de axioma interesului propriu. Partidele au ca scop câștigarea alegerilor, a puterii și, implicit, a guvernării. Downs consideră că „partidele creează politici pentru a câștiga alegerile mai degrabă decât câștigă alegerile pentru a crea politici.”<sup>19</sup>

### **Decizia colectivă și individuală. Rolul manipulării. Minciuna**

Nici o etică din lume nu poate pierde din vedere faptul că atingerea unor țeluri „bune” este condiționată adeseori de folosirea unor mijloace îndoielnice sau cel puțin periculoase din punct de vedere moral, precum și de posibilitatea sau chiar probabilitatea unor efecte secundare negative. Și nici o etică din lume nu poate spune când și în ce măsură scopul corect din punct de vedere moral „scuză” mijloacele periculoase sau efectele secundare. În politică, principalul mijloc este constrângerea.

În ceea ce privește problema mijloacelor ce sunt scuzate datorită scopului, orice etică a convingerilor pare să eșueze. Într-adevăr, nu-i rămâne, logic vorbind, decât o singură posibilitate: să repudieze toate acțiunile care recurg la mijloace periculoase din punct de vedere moral. În lumea faptelor însă, constatăm mereu că eticianul convingerilor își schimbă brusc atitudinea.

Când vine vorba de decizii colective, acestea trebuie luate după anumite reguli, rezultatul lor neoferind neapărat indicii în privința comportamentului fiecărui individ. Astfel, există un mare grad de incertitudine, deoarece alegătorului îi va fi greu să decupeze atitudinea, comportamentul, calitățile individului, disociat de grup. Va fi dificil să i se

<sup>15</sup>C. Popescu, *Teorie economică generală*, vol. 2, Macroeconomie, București, Editura ASE, 2006, pag. 59

<sup>16</sup>James M. Buchanan, Gordon Tullok, *Calculul consensului. Bazele logice ale democrației constituționale*, Versiunea în limba română, dr. Paul Fudulu, București, Editura Expert, 1995

<sup>17</sup>Simona Bușoi, *Piața Politică – paradigme și realități*, Editura ASE, București, 2012, pag. 62-63

<sup>18</sup>Ibid. pag. 62-63

<sup>19</sup>Ibid., pag. 63

aprecieze contribuția și meritele. Pe acest segment, opțiunea politică se diferențiază de cea economică, unde lucrurile, mărfurile, deciziile sunt cuantificabile, iar rolul manipulării este mult diminuat și mai ușor de identificat.

Fără a generaliza, o mare parte dintre politicieni rămân cantonați în promisiunile și în atitudinea din campania electorală, fiind adepți ai continuării folosirii unor tehnici de manipulare pe care le-au utilizat și pe parcursul campaniei. Se recurge la populism și mită electorală, se agreează și se cultivă ideea informării parțiale sau a dezinformării publicului. Adesea, neputându-se verifica, neexistând garanții de calitate pe care omul politic să le ofere consumatorului politic, acesta din urmă va vota în necunoștință de cauză, constatându-se ulterior că și-a risipit resursele, fără a obține rezultatul dorit. „Campania electorală este cea mai complexă îmbinare între toate tehnicile de promovare din întreg spațiul comunicațional contemporan. Este perioada stabilită oficial înaintea unui scrutin, în care actorii politici își desfășoară întreaga strategie de marketing politic electoral.”<sup>20</sup>

Kant arată că „pentru a determina o convingere ne trebuie mecanisme de ordinul raționalității care să depășească zona subiectivității și să se instaleze în sfera obiectivității”<sup>21</sup> Cu toate acestea, alegerile cetățenilor sunt în general subiective, emoționale, dominate de impulsuri iraționale. Oamenii politici știu că alegătorii vor culege informații din atitudinea și din comportamentul lor de campanie, și și-l vor adapta și modifica tocmai pe parcursul acesteia. Manipularea funcționează cel mai bine în campaniile electorale, oamenii politici fiind adepții adesea ai transmiterii unor informații denaturate, decupate din context, în așa fel încât să fie favorizați și puși într-o lumină favorabilă. Multe dintre promisiunile făcute în campanii sunt fără acoperire. Ei recurg la sondaje de opinie în perioadele de precampanie, prilej cu care află care sunt expectațiile și dorințele electoratului. Astfel își construiesc oferta electorală. „De obicei, oferta electorală a unui partid/candidat constituie ceea ce în marketing dar și în teoria opțiunilor publice se numește „bundle”, prin bundling, oferindu-i-se electoratului un pachet de politici care îi sunt destinate.”<sup>22</sup>

Cetățeanul aplică grila propriilor interese în ceea ce privește motivația alegerii, punând în balanță faptele prezente sau trecute ale politicianului, dar și promisiunile acestuia referitoare la programe și politici publice. Respectarea promisiunilor din campanie, care constituie angajamente ferme în fața cetățenilor, ar trebui să aibă un profund resort etic și o fundamentare valorică. Însă, nu de puține ori, promisiunile rămân doar la nivel declarativ, politicienii o dată aleși, fiind preocupați de interesul personal în detrimentul interesului public.

Abordând tema alegerilor, a practicilor electorale și a tehnicilor de manipulare pe care mulți dintre candidați le utilizează, disprețul pe care aceștia îl au pentru alegători, Chombard de Lauwe consideră că toate acestea fac ca viața politică să se prezinte adesea ca o parodie a democrației. Sociologul francez se întreabă dacă manipularea vizează doar trebuințele și modelele de comportament, sisteme și reprezentări valorice, sau se extinde și asupra aspirațiilor, care – conform definiției și menirii lor – nu ar trebui să poată fi manipulate, ci – eventual – orientate. În grupurile studiate de De Lauwe, a fost relevată manipularea aspirațiilor pe plan politic în mai multe țări.

### **Corupția. Grupuri de interese**

Abordarea laturii etice a acțiunii politice necesită și o privire din perspectivă opusă, respectiv din perspectiva acțiunilor politice care se abat de la normele etice și a căror aspect moral este discutabil. Dacă în economie corupția este considerată ca fiind o forță care încetinește dezvoltarea și „pune nisip” în mecanismul economic, la fel este rolul și influența acesteia și în sistemul politic.

<sup>20</sup>Bogdan Teodorescu, *Marketing politic și electoral*, SNSPA, București, 2001, pag. 22

<sup>21</sup>Constantin Sălăvăstru, *Discursul puterii*, Editura Tritonic, București, 1999, pag. 16

<sup>22</sup>Simona Bușoi, *Piața Politică – paradigme și realități*, Editura ASE, București, 2012, pag. 188



Corupția înseamnă abatere de la moralitate, de la cinste, de la datorie.<sup>23</sup> Corupția pe plan politic presupune acțiunea unui înalt funcționar, de la nivel guvernamental, parlamentar, ales sau numit, de a recurge la mituire, delapidare, nepotism etc., folosindu-se de poziția sa publică, în scopul de a-și crea avantaje nelegitime, lui sau unui grup de indivizi.<sup>24</sup>

Spre exemplu, dintr-o altă perspectivă, Transparency Internațional prezintă corupția ca fiind „atât o cauză a sărăciei, cât și o barieră în învingerea acesteia. Este unul dintre cele mai serioase obstacole în reducerea sărăciei.”<sup>25</sup>

Corupția nu este întotdeauna legată de factorii economici, ci uneori de interese pur politice, de sume de bani pentru cumpărarea voturilor, de acțiuni săvârșite în favoarea unor grupuri de interese transpartinice etc. Urmările marii corupții sunt dramatice pentru populație și pentru valorile democratice, provocând sporirea neîncrederii în clasa politică și, implicit, absenteism masiv la urnele de vot, fapt care generează o reprezentativitate irelevantă a aleșilor și o legitimitate scăzută a acestora. „Pe de altă parte, corupția la nivel înalt poate submina democrația însăși prin cumpărarea de voturi. Într-o țară cu o democrație tânără, cum este România, ea poate determina o întoarcere în timp a preferințelor unui segment al populației, crescând numărul „nostalgicilor” după vechiul regim.”<sup>26</sup> În egală măsură sunt afectate calitatea guvernării, calitatea vieții, reformele economice și, implicit buna funcționare a economiei de piață.

Vorbim de grup de interese atunci când un grup de presiune urmărește obținerea unor facilități cu concursul factorului politic. Aceste facilități pot să țină de scutiri sau reduceri de taxe, de legiferări în interesul grupului, în detrimentul altor cetățeni etc. Prin aceste acțiuni se generează un fenomen de „capturare a statului” pentru interese private, fiind afectate de multe ori mecanismele de funcționare ale pieței prin politici intervenționiste.”<sup>27</sup>

Interesele sunt exprimate prin avantajele pe care grupuri de indivizi sau indivizii le pot obține dintr-o situație, acțiune, alianță sau afacere. Interesele pot fi de apărare sau de atac. Toate acestea sunt marcate de utilitate.

„Interesele se află deci la originea conflictelor dintre indivizi și dintre grupuri. În societate, clasele sociale au interese opuse. Într-o afacere, vânzătorul și cumpărătorul se află în opoziție când trebuie să fixeze un preț. Interesul poate fi în întregime materializat atunci când este vorba de profitul capitalului care corespunde unei sume de bani.”<sup>28</sup>

În societățile democratice, prezența grupurilor de interese este inevitabilă, formarea lor fiind determinată de factori precum; dezvoltarea socio-economică, stabilitatea națiunii sau caracteristicile sistemului politic.

În „*Discursul puterii*”, prof. Constantin Sălăvăstru aduce în discuție sacrificarea adevărului în favoarea intereselor de grup, considerând că, în politică, adevărul poate fi uneori în contradicție cu interesele unui grup de putere. Apare, în mod firesc întrebarea: „Cine este sacrificat în acest caz? De cele mai multe ori (dar nu întotdeauna) adevărul. Interesele sunt atât de puternice în domeniul politic încât pot „comanda” conținutul discursului politic.”<sup>29</sup>

Corupția este cea mai gravă piedică în calea concurenței libere pe piața economică națională, cu risc și repercusiuni grave asupra atragerii investitorilor străini.

Dimensiunea etică a interferenței și a influenței grupurilor de presiune de pe piața economică cu cele de pe piața politică reprezintă un subiect discutabil. Limita până la care

<sup>23</sup><https://dexonline.ro/definitie/corup%C8%9Bie>

<sup>24</sup><http://legeaz.net/noul-cod-penal/art-289>

<sup>25</sup>[www.transparency.org](http://www.transparency.org)

<sup>26</sup>Simona Bușoi, *Piața Politică – paradigme și realități*, Editura ASE, București, 2012, pag. 111

<sup>27</sup>Ibid., pag 103

<sup>28</sup>Paul-Henry Chombard de Lauwe, *Cultură și politică*, Editura Politică, București, 1992, pag. 167

<sup>29</sup>Constantin Sălăvăstru, *Discursul puterii*, Editura Tritonic, București, 1999, pag. 69

poate economicul să influențeze politicul, limita dintre etic, moral, legal, ilegal în procesul legiferării, reprezintă o demarcație extrem de fragilă.

La fel ca pe piața bunurilor, pe piața politică vorbim de relații de comunicare și schimb între indivizi, relații generate de urmărirea satisfacerii propriului interes. Pe piața politică, interesul îl reprezintă obținerea funcției publice. De cealaltă parte, activitățile de natură politică ale firmelor vizează finanțările campaniilor electorale, acțiuni de lobby, participări la construirea electoratului unui partid sau schimburi de informații cu factorii politici. La interferența intereselor celor două categorii de piețe, există riscul presiunilor grupurilor de interese asupra politicului, toate acestea putând degenera în acțiuni de mare corupție. „De obicei, un membru al parlamentului care deservește interesele unui grup de interese (un antreprenor politic) poate intra într-un astfel de joc împreună cu alți antreprenori politici, rezultatul fiind redistribuirea de resurse dinspre plătitorii de taxe către grupuri mici, cu interese speciale.”<sup>30</sup>

## BIBLIOGRAPHY

1. Aristotel, *Etica nicomahică*, Editura Antet, Filipeștii de Târg
2. Buchanan James M., Tullok, Gordon, *Calculul consensului. Bazele logice ale democrației constituționale*, Versiunea în limba română, dr. Paul Fudulu, București, Editura Expert, 1995
3. Bușoi, Simona, *Piața politică, paradigme și realități*, Editura ASE, București, 2012
4. Chombat de Lauwe, Paul-Herny, *Cultură și politică*, Editura Politică, București, 1982;
5. Colas, Dominique, *Sociologie politică*, Editura Univers, București, 2004;
6. Hartmann. Nicolai, *Vechea și noua ontologie*, Editura Paidea, București 1997
7. Kant, Immanuel, *Critica rațiunii pure*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2014
8. Kertzer, David I., *Ritual, politică și putere*, Editura Univers, București, 2002
9. Matei, Oana, *Etica principiu – Abordarea deontologică în administrația publică*, Catedra de Științe Politice și Administrative, Facultatea de Științe Umaniste, Politice și Administrative, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” Arad
10. Popescu, C., *Teorie economică generală, vol. 2, Macroeconomie*, București, Editura ASE, 2006,
11. Seguela, Jaques, *Viitorul viitorului*, Editura Aldo Press, București, 1998
12. Schopenhauer, Artur, *Fundamentele moralei*, Editura Antet, București, 1994
13. Sălăvăstru, Constantin, *Discursul puterii*, Editura Tritonic, București, 2009;
14. Tran, Vasile, *Patologii și terapii comunicaționale*,
15. Tran, Vasile, *Tratat despre minciună*, Editura comunicare.ro, București,
16. Vidam, Teodor, *Repere esențiale ale gândirii etice europene*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2012;
17. Vidam, Teodor, *Revirimentul eticii în gândirea filosofică românească*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016;
18. Von Mises, Ludwig *Acțiunea umană, un tratat de teorie economică*, traducere din engleză de Dan Cristian Comănescu, Institutul Ludwig von Mises – România [www.misesromania.org](http://www.misesromania.org), varianta originală în limba engleză Human Action, 1949
19. Weber, Max, *Politica o profesie și o vocație*, Editura Anima, București, 1992;
20. <https://dexonline.ro/>
21. <http://www.roaep.ro/legislatie/legislatie-electoralalegeri-parlamentare/>
22. [www.misesromania.org](http://www.misesromania.org),
23. [www.transparengy.org](http://www.transparengy.org)

<sup>30</sup>Simona Bușoi, *Piața politică – paradigme și realități*, Editura ASE, București, 2012, pag., 123

## THE PHENOMENON OF SEXTING AMONG TEENAGERS

Csipkes Hajnalka-Szende

PhD. Student, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

*Abstract: According to previous studies sending or receiving of sexually-suggestive or explicit contents via social media is becoming a popular trend among teenagers. This phenomenon is also called sexting. These contents (images or texts), even if they were sent with good faith in the context of a romantic relationship can easily be misused: they can be posted public or can be infinitely distributed on social media platforms reaching unintended persons. For these reasons sexting represents online risk exposure. The author is exploring this phenomenon among High School students of 10<sup>th</sup> grade from Cluj-Napoca with quantitative methods. The sample contains 303 cases. The objectives are to investigate the online behavior of teenagers in context of sexting, to measure the magnitude of the phenomena and to identify other associated risks of sexual nature. The results confirm that sexting is very common, it is significantly related to the online behavior and represents a factor of risk for teenagers. The data was extracted from the author's doctoral research.*

*Keywords: exposure to risk, online behavior, sexting, social media, teenagers.*

### 1. Introducere

În acest studiu ne-am propus să prezentăm fenomenul *sexting*-ului, riscurile asociate și nivelul de răspândire al acestuia în rândul elevilor de clasa a X-a. Noțiunea de *sexting* a apărut relativ recent în anul 2005 și este o creație a literaturii de specialitate din SUA, a centrului *Pew Research Center* în urma unui studiu realizat despre acest fenomen. Potrivit definițiilor oferite prin *sexting* se înțelege primirea sau trimiterea mesajelor cu conținut sexual sau a fotografiilor prin intermediul telefonului mobil sau prin calculator, utilizând diferite aplicații, platforme interactive sau rețele de socializare (O'Keeffe & Clarke-Pearson, 2011).

După alte păreri *sexting*-ul constituie o formă de *cyberbullying* (hărțuire electronică) (Domokos, 2014) pentru motivul că aceste materiale prin natura lor pot cauza consecințe nedorite asupra copiilor care le-au expedit. De cele mai multe ori acest risc se combină cu și cu *cyberbullying*-ul, o formă de agresiune sexuală (Ringrose et al., 2012).

Studiile relatează despre un număr semnificativ de minori implicați în trimiterea și primirea mesajelor cu conținut sexual explicit (Lenhart, 2009). Imaginile și mesajele astfel distribuite pe de o parte pot constitui elementele infracțiunii pornografiei infantile, deoarece minorul care trimite aceste conținuturi poate să devină autorul infracțiunii (Walker & Moak, 2010). Legea penală din România nu prevede ca și cauză de nepedepsire situația în care minorul însuși produce și distribuie astfel de imagini.

*Sexting*-ul fiind o noțiune relativ nouă încă nu este cuprins în vreun document legal la nivel internațional. În prezent *sexting*-ul s-ar putea încadra la pornografia infantilă doar în situația în care conținuturile sexuale devin publice și se îndeplinesc toate elementele constitutive ale infracțiunii.

Prin urmare identificăm următoarele riscuri de natură sexuală în cazul minorilor: hărțuirea sexuală electronică (*sexual cyberbullying*), trimiterea și primirea mesajelor cu conținut sexual explicit (*sexting*), racolarea minorilor în scopuri sexuale (*grooming*), pornografia infantilă (*child pornography*) și expunere la materiale sexuale. (Livingston & Haddon, 2009). Dintre aceste riscuri ne vom focaliza asupra fenomenului de *sexting*, fiind cel mai răspândit dintre toate categoriile de risc sexual.

## 2. Metodologia cercetării

Vom realiza o prezentare parțială a rezultatelor obținute în urma cercetării noastre doctorale. Rezultatele se bazează pe o cercetare cantitativă efectuată în rândul elevilor Clujeni de clasa a X-a cu vârste cuprinse între 15-16 ani, utilizatori ai rețelelor de socializare online. Am ales această categorie de elevi deoarece potrivit psihologiei vârștelor acești tineri sunt adolescenți, caracterizați prin „ieșirea din societatea de tip tutelar, familial și școlar și intrarea în viața cultural-socială mai largă”, respectiv „se adâncește mai mult individualizarea și se dezvoltă caracteristicile conștiinței și ale conștiinței de sine” (Albu 2007, 69). Copiii „sunt încărcate de conflicte interioare”, impulsivitate, se intensifică individualizarea „pe planurile intelectual și de relaționare”, se dezvoltă păreri personale și interesul pentru probleme abstracte. „Apare mai pregnantă dorința de afirmare personală ca expresie a socializării, iar experiența afectivă se nuanțează și se impregnează de valori” (Albu, 2007, 69). Astfel vârștele de 15-16 ani se asociază cu adolescența din punct de vedere psihologic și cu minoritate din punct de vedere juridic. Caracteristicile psihologice ale vârștei adolescenților se manifestă și în activitățile lor din mediul online și anume deschiderea către lumea exterioară, căutarea formelor de individualizare și de auto-exprimare însoțită de scăderea controlului parental. Adolescenții cu vârștele vizate pot crea conturi pe rețelele de socializare fără nici o restricție.

### 2.1. Eșantionul

În privința tehnicii de eșantionare am optat pentru folosirea metodei probabilistice aleatoare stratificată (*stratified random sampling*). În vederea eșantionării am solicitat de la Inspectoratul Școlar Județean Cluj comunicarea datelor privind elevii din clasele a X-a din Municipiul Cluj-Napoca. Din răspunsul instituției rezultă că în anul școlar 2017-2018 au fost înmatriculate un număr de 2753 elevi de clasa a X-a împărțiți în 102 clase la nivelul a 40 de unități școlare. Clasele de elevi se împart în trei categorii: licee teoretice (50%, n=51), vocaționale (21.6%, n=22) și tehnice (28.4%, n=29). În eșantion am menținut ponderea acestor categorii de clase pentru a asigura reprezentativitatea cazurilor. Datele au fost introduse în programul SPSS în vederea stabilirii eșantionului randomizat stratificat. Astfel ne-am propus chestionarea unui număr de 300 de elevi din 14 clase.

### 2.2. Tehnici de colectare a datelor și întrebările de cercetare:

Am decis utilizarea metodei cantitative al chestionării anonime din dorința de a afla tendințele generale legate de riscurile online de natură sexuală cu un grad de acuratețe ridicat. Datele au fost colectate în lunile octombrie-noiembrie 2017. Chestionarele au fost aplicate prin metoda autoadministrării în timpul orelor.

Întrebările de cercetare au fost inspirate de două cercetări similare (studiul organizației Salvați Copiii România - *Studiul privind utilizarea internetului în familie* și dincercetarea americană prin intermediul proiectului *Pew Research Center's Internet & American Life Project* (Lenhart, 2009)) respectiv și de alte studii relevante:

1. Dacă au intervenit schimbări în modul de utilizare a rețelelor de socializare online în rândul adolescenților față de cele semnalate de studiile anterioare (O'Keeffe & Clarke-Pearson, 2011)?
2. Care este frecvența fenomenului de *sexting* sub forma trimiterii și sub forma primirii, respectiv dacă s-a produs creșterea estimată în studiile mai vechi (Lenhart, 2009)?
3. Care sunt factorii de influență asupra fenomenului de *sexting* și dacă există o interdependență cu alte riscuri (Ringrose et al., 2012)?
4. Dacă părinții pot exercita efectiv rolul lor de responsabilizare a copilului în mediul online, o necesitate esențială semnalată în literatura de specialitate (Albert-Lőrincz, 2013)?

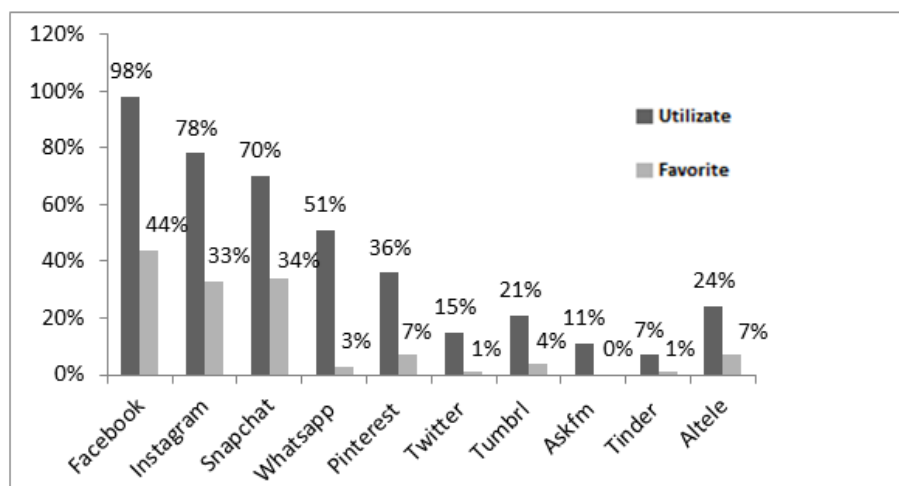
## 3. Prezentarea rezultatelor

### 3.1. Structura demografică a populației

În privința sexului subiecților de cercetare (n=303) un procent de 51.2% (n=155) sunt de sex feminin și 48.8% (n=148) sunt de sex masculin. Toți respondenții provin din clasele a X-a ale unităților de învățământ școlar din Cluj-Napoca. Cu privire la proveniența elevilor participanți 69,4% (n=209) provin din mediul urban față de 30.6% (n=92) care locuiesc în mediul rural. Din răspunsurile valide (n=286) cu privire la apartenența religioasă a elevilor clujeni majoritatea 67.5% (n=193) au declarat că sunt creștin-ortodocși, 9.8% (n=28) sunt romano-catolici, 12.2% (n=35) protestanți, 3.8% (n=11) neoprotestanți, 4.2% (n=12) greco-catolici și 2.4% (n=7) au declarat că sunt atei.

### 3.2. Comportamentul online al elevilor

Elevii utilizează următoarele rețele de socializa: la primul loc se află *Facebook* cu 98% (n=297), urmată de *Instagram* cu 77.6 % (n=235) și de *Snapchat* 70.3% (n=213). Este de menționat că fiecare elev poate să dețină mai multe conturi pe diferite rețele de socializare astfel un procent de 17.2 (n=52) dintre tineri dețin 1-2 conturi pe rețelele de socializare, 42.1 % (n=127) dețin 3-4 profiluri, un procent de 27.9 % (n=84) au 5-6 conturi, iar un procent de 11.6% (n=35) au șapte sau mai multe conturi. Astfel copiii dețin în medie un număr de  $M=4.19$  conturi (n=302,  $SD=2.03$ ). Alte rețele folosite în pondere mai mică sunt: *Whatsapp* 51.2% (n=155), *Pinterest* 36% (n=109), *Twitter* 15.2% (n=46), *Tumblr* 20.8% (n=63), *Askfm* 11.2% (n=34), *Tinder* 6.6% (n=20), *Triulilu* 2.6% (n=8), *Flickr* 2.3% (n=7), *Badoo* 1.3% (n=4), *Hi5* 0.7% (n=2), *Myspace* 0.7% (n=2), *Tagged* 0.7% (n=2). Un procent de 24.1% (n=73) dintre elevi declară că folosesc alte rețele online în afara celor menționate, precum *Reddit*, *Youtube*, *9GAG*, *Musically*, *Twitch*, etc. iar 1% (n=3) dintre elevi nu au cont pe nicio rețea de socializare (Fig. nr. 1).



**Figura nr. 1** - Ponderea rețelelor utilizate (rețelele utilizate cu pondere de sub 3% au fost excluse)

Topul rețelelor de socializare favorite cuprinde *Facebook* cu 44.2% (n=134), urmat de *Snapchat* cu 33.7% (n=102), iar locul al treilea este ocupat de *Instagram* (33%, n=100). Respondenții au avut posibilitatea să indice mai multe conturi favorite. Alte rețele favorite sunt *Pinterest* cu 6.9% (n=21), *Tumblr* cu 4% (n=12), *Whatsapp* cu 2.6% (n=8), *Twitter* cu



1.3% (n=4), *Tinder* 1 % (n=3). Un procent de 7.3 % (n=22) din tinerii întrebați prefer alte rețele de socializare.

Se observă că majoritatea adolescenților, 76.6% (n=232) au o singură rețea de socializare favorită, iar un procent de 17.2 % (n=52) au 2-3 rețele preferate.

Dintre elevii chestionați de clasa a X-a 16.1 % (n=48) petrec zilnic mai mult de 3 ore online pe rețelele de socializare, 27.1 % (n=81) petrec online zilnic între 2 și 3 ore, 35.1 % (n=105) afirmă că timpul zilnic petrecut de ei este între 1-2 ore, iar un procent de 21.7 % (n=65) alocă zilnic mai puțin de o oră acestei activități.

Întrebați de setările contului de profil preferat (n=299 respondenți) datele arată că elevii în procent de 40.5% (n=121) au un profil parțial privat, 32.8% (n=98) dețin un cont privat, 21.4% (n=64) și-au setat contul public, iar 5.4% (n=16) nu știe cum și-a setat profilul.

Datele arată că elevii vizați (n=300) și-au expus o serie de informații personale pe rețele de socializare favorite. Aceste informații sunt următoarele: numele de familie (83%, n=249), denumirea școlii (71.3%, n=214), fotografiile personale (66.7%, n=200), vârsta reală (56%, n=168), vârstă falsă (26%, n=78), adresa (9%, n=27), numărul de telefon (8.7%, n=26). Doar un procent de 1.7 % (n=5) dintre elevi nu au nicio informație postată public pe o rețea de socializare. Mai mult de jumătatea elevilor chestionați un procent de 58.6% (n=176) postează public 2-3 elemente de informație privată dintre cele enumerate în chestionar. Astfel de elemente pot fi numele, fotografia personală, adresa, vârsta și școala.

21.3 % (n=64) dintre subiecții respondenți (n=300) afirmă că au un cont secret sau anonim pe o rețea de socializare.

Referitor la postările publice 71.8% (n=214) dintre respondenți (n=299) afirmă că sunt diligenți (înainte să posteze se gândește la posibile consecințe), 22.1% (n=66) se abțin să comenteze și să posteze, iar un procent de 6% (n=18) postează imprudent.

Un procent de 24.2% (n=72) dintre elevii respondenți (n=297) afirmă că știu de existența hotline-urilor, un procent de 42.8% (n=127) este nesigur, iar 33% (n=99) nu cunoaște astfel de site-uri.

În cazul unui eventual abuz suferit elevii din clasa a X-a (n=298) ar apela în procent de 44.3 % (n=132) la prieteni sau la alte persoane, în procent de 35.2% (n=105) ar cere ajutorul părinților, 23.8% (n=71) nu ar apela la ajutorul nimănui, un procent de 17.8% (n=53) ar apela direct la rețeaua de socializare utilizată, 2.3 % (n=7) la hotline-uri, iar un procent 1.7% (n=5) s-ar adresa unui profesor.

Rezultatele (n=299) arată că 46.8% (n=140) dintre adolescenți acceptă uneori cererile de prietenie ale persoanelor necunoscute, 45.2% (n=135) nu acceptă niciodată astfel de cereri. 5.7 % (n=17) afirmă că de obicei acceptă solicitările de prietenie ale străinilor, iar un procent de 2.3% (n=7) a mărturisit că acceptă întotdeauna asemenea cereri.

În procent de 30.9% (n=92) elevii au între 300 și 500 de prieteni (*friends, followers*) pe rețele lor de socializare favorite, 26.2% (n=78) au mai puțini de 300 de prieteni, 24.8% (n=74) au între 500 și 1000 de amici virtuali, iar un procent de 18.1% (n=54) au peste 1000 de prieteni.

În privința implicării parentale din răspunsurile obținute (n=300) rezultă că 30.3% (n=91) dintre părinți nu se implică deloc în activitatea copilului online, 44% (n=132) doar se interesează, 13% (n=39) dau sfaturi elevului, 10.7% (n=32) dintre părinți intervine în această activitate dacă consideră că este necesar, iar un procent de 2% (n=6) verifică în permanență activitățile copilului în mediul online.

### 3.3. Expunerea copiilor la riscul de *sexting*

Fenomenul *sexting*-ului se manifestă sub forma de trimitere și primire, aspecte pe care le vom trata separat. Din răspunsurile valide (n=298) cu privire la trimiterea mesajelor sau a pozelor cu conținut sexual explicit subiecții chestionați au mărturisit în proporție de 17.1% (n=51) că au trimis deja asemenea fotografii (a se vedea *Tabelul nr. 1 - Sexting*).

**Tabelul nr. 1 – Sexting sub formă de trimitere**

Trimiterea pozelor/mesajelor cu conținut sexual				
		Frecvență	Procent	Procent valid
Valid	Da	51	16.8	17.1
	Nu	226	74.6	75.8
	Nu știe	21	6.9	7.0
	Total	298	98.3	100.0
Răspunsuri lipsă		5	1.7	
Total		303	100.0	

Aproape jumătate din rândul respondenților totali (n=300), adică 44.3% (n=133) a primit imagini sau mesaje online cu conținut sexual (a se vedea *Tabelul nr. 2 – Sexting sub formă de primire*).

**Tabelul nr. 2 – Sexting sub formă de primire**

Primirea pozelor/mesajelor cu conținut sexual				
		Frecvență	Procent	Procent valid
Valid	Da	133	43.9	44.3
	Nu	145	47.9	48.3
	Nu știe	22	7.3	7.3
	Total	300	99.0	100.0
Răspunsuri lipsă		3	1.0	
Total		303	100.0	

#### 4. Discuții

Studiile anterioare precum cercetarea *Eu Kis Online II* din 2010 referitor adolescenței din România (au fost vizați copiii între 9 și 16 ani) arată că doar un procent de 3% dintre ei au trimis conținuturi sexuale explicite (Livingston & Haddon, 2009), față de rezultatele noastre recente care indică o pondere de 17.1%. Într-un alt studiu asemănător realizat de Organizația Salvați Copiii România (2014) s-a arătat că tinerii s-au confruntat cu astfel de mesaje primite în proporție de 15% față de rezultatele noastre care indică o frecvență crescută de trei ori, adică 43.9%.

##### 4.1. Asocieri cu factorii socio-cultural

În urma analizei răspunsurilor copiilor am identificat unele corelații semnificative (la nivel alfa  $p < 0.05$ ) cu situația socio-culturală a familiei, însă toate raporturile de corelație identificate erau slabe ( $r = 0.1-0.3$ ). Vom menționa și factorii care nu sunt de natură să se asocieze cu *sexting*-ul.

Sexul copilului după testul exact al lui Fisher ( $p > 0.01$ ) se află în raport de corelație semnificativ cu trimiterea conținuturilor sexuale (Spearman  $r(277) = 0.286$ ,  $p > 0.01$ ), adică 78.4% (n=40) dintre băieții au trimis astfel de mesaje față de 21,6% (n=11) din numărul

fetelor. Primirea conținuturilor este mai frecventă la sexul masculin 60.9% (n=81) față de elevii de sex feminin 39.1% (n=52), testul exact al lui Fisher fiind semnificativ ( $p>0.01$ ) cu raport de corelație Spearman semnificativ, dar slab:  $r(278)=0.216$ ,  $p>0.01$ .

Religia, credința și proveniența elevilor nu prezintă asocieri semnificative cu fenomenul *sexting*-ului nici sub forma trimiterii și nici sub forma primirii mesajelor sau fotografiilor cu conținut sexual. De asemenea nici școlarizarea, respectiv nici ocupația părinților nu reprezintă un factor de influență asupra expunerii copilului la fenomenul *sexting*-ului. Angajarea părinților în străinătate (mai ales a taților) se află în legătură cu primirea conținuturilor de natură sexuală de către minor: acest raport de interdependență este semnificativ (testul *likelihood ratio chi-square*:  $\chi^2=16.25$ ,  $DF=6$ ,  $N=300$ ,  $p=0.012$ ), iar raportul de corelație Spearman este slab,  $r(300)=0.18$ ,  $p<0.01$ . Astfel copiii din familiile unde tații lucrează în străinătate primesc cel mai des conținuturi sexuale.

Sportul se asociază cu trimiterea conținuturilor sexuale (*likelihood ratio chi-square*  $\chi^2=28.72$ ,  $DF=10$ ,  $N=298$ ,  $p<0.01$ ) în raport de corelație slab și semnificativ statistic:  $r(298)=0.12$ ,  $p=0.037$ ). Sportul privit ca activitate de timp liber se asociază și cu primirea conținuturilor sexuale (*likelihood ratio chi-square*  $\chi^2=24.844$ ,  $DF=10$ ,  $N=300$ ,  $p<0.01$ ) în raport de corelație slab și semnificativ:  $r(300)=0.168$ ,  $p<0.01$ . Astfel din rândul elevilor care practică sport mai des o pondere procentuală mai mare obișnuiește să trimită și să primească conținuturi de natură sexuală față de elevii care practică activități de sport mai rar.

#### 4.2. Asocieri cu factorii de comportament online

Numărul de prieteni online ai copiilor se asociază semnificativ cu trimiterea conținuturilor sexuale (Pearson chi-square  $\chi^2=12.586$ ,  $DF=6$ ,  $N=296$ ,  $p=0.05$ , raport de corelație negativ și slab ( $r(296)=-0.119$ ,  $p=0.041$ ) – *Tabelul nr. 3*, cei care au mai mulți prieteni online, tind să trimită într-o pondere mai mare asemenea mesaje.

**Tabelul nr. 3** - Numărul prietenilor \* Trimitere conținut sexual

		Trimiterea pozelor/mesajelor cu conținut sexual			Total
			Da	Nu	
Numărul prietenilor pe rețeaua de socializare favorită	Mai puține de 300	N	7	67	77
		%	9.1%	87.0%	100.0%
	Între 300 și 500	N	12	72	92
		%	13.0%	78.3%	100.0%
	Între 500 și 1000	N	16	51	73
		%	21.9%	69.9%	100.0%
	Peste 1000	N	15	35	54
		%	27.8%	64.8%	100.0%
	Total	N	50	225	296
		%	16.9%	76.0%	100.0%

De asemenea numărul de prieteni online se asociază semnificativ cu primirea conținuturilor sexuale (Pearson chi-square  $\chi^2=16.372$ ,  $DF=6$ ,  $N=298$ ,  $p=0.01$ , raport de corelație negativ și slab ( $r(298)=-0.142$ ,  $p=0.14$ ) – *Tabelul nr. 4*, rezultând că cei care au mai mulți prieteni online, tind să primească într-o pondere mai mare asemenea mesaje.

**Tabelul nr. 4** - Numărul prietenilor \* Primire conținut sexual

		Primirea pozelor/mesajelor cu conținut sexual		Total

			Da	Nu	Nu știe	
Numărul prietenilor pe rețeaua de socializare favorită	Mai puține de 300	N	27	46	5	78
		%	34.6%	59.0%	6.4%	100.0%
	Între 300 și 500	N	39	47	6	92
		%	42.4%	51.1%	6.5%	100.0%
	Între 500 și 1000	N	30	36	8	74
		%	40.5%	48.6%	10.8%	100.0%
	Peste 1000	N	36	15	3	54
		%	66.7%	27.8%	5.6%	100.0%
Total		N	132	144	22	298
		%	44.3%	48.3%	7.4%	100.0%

Timpul zilnic petrecut nu se asociază semnificativ cu trimiterea conținuturilor sexuale (Pearson chi-square  $\chi^2=3.656$ ,  $DF=6$ ,  $N=297$ ,  $p=0.723$ ) sau cu primirea conținuturilor sexuale (Pearson chi-square  $\chi^2=6.442$ ,  $DF=6$ ,  $N=299$ ,  $p=0.375$ ).

Utilizarea setărilor de siguranță a contului nu se asociază semnificativ cu trimiterea conținuturilor sexuale (likelihood ratio chi-square  $\chi^2=10.159$ ,  $DF=6$ ,  $N=297$ ,  $p=0.102$ ) și nici cu primirea conținuturilor sexuale (Pearson chi-square  $\chi^2=9.271$ ,  $DF=6$ ,  $N=299$ ,  $p=0.159$ ).

Implicarea părinților nu se asociază semnificativ cu trimiterea conținuturilor sexuale (likelihood ratio chi-square  $\chi^2=10.495$ ,  $DF=8$ ,  $N=298$ ,  $p=0.232$ ) și nici cu primirea conținuturilor sexuale (likelihood ratio chi-square  $\chi^2=4.473$ ,  $DF=8$ ,  $N=300$ ,  $p=0.812$ ), adică rezultatul sugerează o ineficacitate a controlului parental.

Acceptarea cererilor de prietenie nu se asociază semnificativ cu trimiterea conținuturilor sexuale (likelihood ratio chi-square  $\chi^2=9.171$ ,  $DF=6$ ,  $N=297$ ,  $p=0.164$ ) sau cu primirea conținuturilor sexuale (likelihood ratio chi-square  $\chi^2=27.621$ ,  $DF=6$ ,  $N=299$ ,  $p>0.01$ , raport de corelație  $r(299)=-0.08$ ,  $p=0.166$ ).

Numărul conturilor deținute nu se asociază semnificativ cu trimiterea conținuturilor sexuale (likelihood ratio chi-square  $\chi^2=28.936$ ,  $DF=24$ ,  $N=297$ ,  $p=0.223$ ) și nici cu primirea conținuturilor sexuale (likelihood ratio chi-square  $\chi^2=22.453$ ,  $DF=24$ ,  $N=299$ ,  $p=0.552$ ).

Elementele de date personale nu se asociază semnificativ cu trimiterea conținuturilor sexuale (likelihood ratio chi-square  $\chi^2=13.141$ ,  $DF=12$ ,  $N=298$ ,  $p=0.469$ ) și cu primirea conținuturilor sexuale (likelihood ratio chi-square  $\chi^2=12.105$ ,  $DF=12$ ,  $N=300$ ,  $p=0.437$ ).

Informarea copilului la școală nu se asociază semnificativ cu trimiterea conținuturilor sexuale (likelihood ratio chi-square  $\chi^2=2.681$ ,  $DF=4$ ,  $N=296$ ,  $p=0.613$ ) sau cu primirea conținuturilor sexuale (likelihood ratio chi-square  $\chi^2=1.005$ ,  $DF=4$ ,  $N=298$ ,  $p=0.909$ ), de unde rezultă o ineficacitate a campaniilor de informare desfășurate la școală în privința riscurilor utilizării internetului.

#### 4.3. Asocieri cu alte tipuri de risc

În Tabelul nr. 5 sunt prezentate corelațiile între factorii de risc sexual prezente pe rețelele de socializare. Nivelul de semnificație pentru corelațiile este  $p>0.05$ . În privința factorilor de risc am identificat următoarele raporturi de corelații:

- trimiterea și primirea conținuturilor sexuale (fotografii și mesaje): corelația este moderată, pozitivă ( $r(298)=0.406$ ,  $p<0.01$ ). Elevii care au trimis mesaje cu conținut sexual tind să primească astfel de mesaje.
- primirea conținuturilor de natură sexuală și postarea fotografiilor în costum de baie sau lenjerie intimă: corelația este slabă, pozitivă ( $r(298)=0.186$ ,  $p<0.01$ ). Minorii care au primit mesaje de natură sexuală tind să aibă obiceiul de a posta fotografii în lenjerie intimă sau în costum de baie.

- primirea conținuturilor de natură sexuală și solicitarea pozelor nude de către persoanele străine: corelația este slabă, pozitivă ( $r(300)=0.216$ ,  $p<0.01$ ). Copiii care au primit mesaje cu conținut sexual sunt expuși la riscul să li se solicite poze nude de către persoane străine.
- primirea conținuturilor de natură sexuală și întâlnirea cu persoane străine: corelația este slabă, pozitivă ( $r(298)=0.229$ ,  $p<0.01$ ). Elevii care au primit mesaje sau fotografii de natură sexuală sunt mai dispuși să se întâlnească cu persoane străine cunoscute online.
- postarea fotografiilor în costum de baie sau lenjerie intimă și întâlnirea cu persoane străine: corelația este slabă, pozitivă ( $r(296)=0.224$ ,  $p<0.01$ ). Școlarii care au postat fotografii în costum de baie sau lenjerie intimă sunt mai dispuși să se întâlnească cu persoane străine cunoscute online.

**Tabelul nr. 5- Corelații factori de risc**

		Trimitere conținut sexual	Primire conținut sexual	Postare foto în costum de baie	Solicitare de poze nude	Întâlnire cu străini	Subiect pasiv hărțuire online	Subiect activ hărțuire online
Trimitere conținut sexual	r Pearson	1	<b>.406**</b>	.064	.093	.059	.064	.017
	p-2 cap.		<b>.000</b>	.270	.108	.311	.278	.765
	N	298	<b>298</b>	296	298	296	293	295
Primire conținut sexual	r Pearson		1	<b>.186**</b>	<b>.216**</b>	<b>.229**</b>	.093	.090
	p-2 cap.			<b>.001</b>	<b>.000</b>	<b>.000</b>	.109	.120
	N		300	<b>298</b>	<b>300</b>	<b>298</b>	295	297
Postare foto în costum de baie	r Pearson			1	.099	<b>.224**</b>	.018	<b>-.123*</b>
	p-2 cap.				.088	<b>.000</b>	.761	<b>.035</b>
	N			298	298	<b>296</b>	293	<b>295</b>
Solicitare de poze nude	r Pearson				1	.089	.002	.042
	p-2 cap.					.123	.975	.471
	N				300	298	295	297
Întâlnire cu străini	r Pearson					1	.049	.004
	p-2 cap.						.404	.951
	N					298	294	296
Subiect pasiv hărțuire online	r Pearson						1	.005
	p-2 cap.							.933
	N						295	295
Subiect activ hărțuire online	r Pearson							1
	p-2 cap.							
	N							297

\*\* . Corelația este significantă la nivelul  $p>0.01$  level (2-capete)

\* . Corelația este significantă la nivelul  $p>0.05$  level (2-capete)

## 5. Concluzii

Cu privire la modul de utilizare a rețelelor de socializare se observă că elevii folosesc în mod preponderent platformele *Facebook*, *Instagram* și *Snapchat*. Totodată aceste rețele constituie și cele mai preferate de către elevii clujeni.

Față de studiile precedente fenomenul de *sexting* atât sub forma primirii cât și sub forma trimiterii arată o tendință exponențială de creștere, astfel cu privire la frecvența



fenomenului sextingului putem preciza că aproape jumătate dintre subiecții vizați s-au confruntat cu primirea mesajelor cu conținut sexual explicit, iar mai mult de un sfert dintre elevi au trimis astfel de mesaje.

Cu privire la factorii de influență asupra fenomenului putem menționa diverși factori socio-cultural precum sexul (*sexting*-ul este mai răspândit în rândul băieților), angajarea părinților în străinătate (mai ales a taților), sau durata zilnică a activităților sportive.

S-au rezultat legături semnificative între diferitele tipuri de riscuri și fenomenul de *sexting*. Elevii care au primit mesaje cu conținuturi sexuale sunt expuși la riscul să li se solicite poze nude de către persoane străine. Adolescenții care au primit mesaje de natură sexuală tind să aibă obiceiul de a posta fotografii în lenjerie intimă sau costum de baie. Mai mult și formele de *sexting* se corelează între ele, adică tinerii care au trimis astfel de conținuturi tind să și primească într-o pondere mai mare astfel de mesaje.

Implicarea parentală în activitățile online ale copiilor conform rezultatelor noastre nu se asociază cu fenomenul *sexting*-ului ceea ce sugerează o ineficiență sau o dificultate în educarea copiilor privind comportamentul virtual. De asemenea nici cursurile de pregătire din timpul orelor școlare pare a nu influența fenomenul *sexting*-ului. În privința determinării măsurilor educaționale de prevenire a *sexting*-ului în rândul minorilor considerăm că sunt necesare cercetări suplimentare.

## BIBLIOGRAPHY

1. Albert-Lőrincz Cs. (2013). Drepturile și dilemele morale care privesc copiii cu diagnostic medical. Cluj-Napoca. Presa Universitară Clujeană.
2. Albu E. (2007). Psihologia vârstelor, accesat la 13.01.2018, [http://www.upm.ro/facultati\\_departamente/depPregatirePersonal/docs/carti/psihologia\\_varstelor\\_albu.pdf](http://www.upm.ro/facultati_departamente/depPregatirePersonal/docs/carti/psihologia_varstelor_albu.pdf)
3. Domokos K. (2014). Cyberbullying: Hărțuire prin intermediul mijloacelor electronice. [Zaklatás elektronikus eszközök használatával]. *Alkalmazott Pszichológia*. 14(1): 59-70.
4. Kofoed J. & Ringrose J. (2012). Travelling and sticky affects: Exploring teens and sexualized cyberbullying through a Butlerian-Deleuzian-Guattarian lens. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*. 33(1): 5-20.
5. Lenhart A. (2009). Teens and Sexting: How and why minor teens are sending sexually suggestive nude or nearly nude images via text messaging. accesat la 17.01.2018, [http://www.ncdsv.org/images/pewinternet\\_teensandsexting\\_12-2009.pdf](http://www.ncdsv.org/images/pewinternet_teensandsexting_12-2009.pdf)
6. Livingstone S. & Haddon L. (2009) Eu Kids Online. Final Report. accesat la 17.01.2018, [http://www.lse.ac.uk/media@lse/research/EUKidsOnline/EU%20Kids%20I%20\(2006-9\)/EU%20Kids%20Online%20I%20Reports/EUKidsOnlineFinalReport.pdf](http://www.lse.ac.uk/media@lse/research/EUKidsOnline/EU%20Kids%20I%20(2006-9)/EU%20Kids%20Online%20I%20Reports/EUKidsOnlineFinalReport.pdf)
7. O'Keeffe G. S., & Clarke-Pearson K. (2011). The impact of social media on children, adolescents, and families. *Pediatrics*. 127(4): 800-804.
8. Salvați Copiii România. (2014). Studiu privind utilizarea internetului în familie. accesat la 17.01.2018, [http://salvaticopiii.ro/upload/p0001000300010000\\_Raport%20cercetare%20safer%20internet%202014\\_web.pdf](http://salvaticopiii.ro/upload/p0001000300010000_Raport%20cercetare%20safer%20internet%202014_web.pdf)
9. Walker, J., & Moak, S. (2010). Child's play or child pornography: the need for better laws regarding sexting. *ACJS Today*. 35(1): 3-9.

## MEETING THE FANTASTIC IN THE STORY 'FIDDLE, OLD STAVE'

Tarko Iulia Mirela

PhD. Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

*Abstract:* In the story 'Fiddle, Old Stave' (a title that reminds of a local folk song), the portrait of the teacher is juxtaposed over that of the fiddler, mostly because, in Ovidiu Birlea's artistic prose, an essential coordinate is represented by the game, the people's parties on various occasions, where the fiddler is always present. The voluntary collective work, or 'corvée', is a recurrent happy episode where work and joy are intertwined. The fiddler is never absent, sharing the revellers' merriment. (1) In this case, the protagonist goes through a fantastic (mythical) experience, an encounter with the devil, of which he is not even aware, though the facts are conclusive.

There are numerous literary texts presenting the theme of the devil, which is fully justified by the fascination triggered by this character in the human psyche. Whether evoked or invoked, the devil grabs the attention and imagination, thus becoming a sadistic but charming anti-hero, who is jovial, sarcastic, a little schizophrenic but charismatic. Throughout the centuries, literature and arts, in general, have created an image of the devil which is that of a charlatan, a con artist, having multiple changing abilities: the snake in the Genesis, the huge beast, the frozen monster in the depths of hell, fluttering its enormous bat wings - in Dante's *Inferno*; the maleficent child, where the image of absolute evil and the perfect innocence of a child come together; merchants, lawyers, bankers, thieves, murderers and, last but not least, performers.

A connection between the devil and music is achieved in the above-mentioned story, where the writer pinpoints the special characteristics of folk music, namely the feelings, thoughts and emotions that it can contain and transmit to an individual or a larger group, instilling images and ideas, in either a random or controlled manner. The protagonist of the story, Ion Costinas, is a primary school teacher in Bucium and occasional fiddler, with a great passion for playing this instrument. The violin, or the fiddle, is the instrument of tormented lyricism, whose tune takes us high into the realm of beauty and penetrates each corner of our souls, triggering secret representations.

*Keywords:* devil, music, fiddle, tune, fantastic

Eminent folclorist, etnolog și antropolog, cu un statut profesional bine definit, Ovidiu Bîrlea (1917-1990) se manifestă încă din perioada afirmării sale științifice și ca prozator. Schițele, povestirile și romanele sale publicate în volumele: *Urme pe piatră. Schițe și povestiri* (1974), romanul *Șteampuri fără apă* (1979) – apărute în timpul vieții, urmate de romanele: *Se face ziuă. Romanul anului 1848* (2001) și *Drumul de pe urmă* (2015) – apărute postum, reprezintă suficiente dovezi care să îl impună pe Ovidiu Bîrlea ca prozator în opinia publică, în istoria literaturii și să îi definească profilul.<sup>1</sup> Contactul permanent cu oamenii de la sate, cu viziunea lor despre lume, cu limba și felul lor de a fi, l-a îndemnat pe folclorist să scrie și proză artistică. În operele sale beletristice se poate observa autenticitatea epică, capacitatea de a surprinde atmosfera specifică momentului istoric sau etnografic precum și împletirea umorului cu fantastica lume a legendelor sau acuratețea detaliilor care preced sau însoțesc un moment semnificativ din viața eroilor săi.<sup>2</sup>

Autorul mărturisește, în scrisoarea din 22 ianuarie 1979, adresată lui George Meniuc, că volumul de povestiri *Urme pe piatră* și romanul *Șteampuri fără apă* sunt „narațiunile mele

<sup>1</sup> Mircea Popa, *Ovidiu Bîrlea – prozatorul*, în „Discobolul”, Revistă de cultură, Alba Iulia, serie nouă, anul XX, nr. 235-236-237, iulie-august-septembrie, 2017, p. 208.

<sup>2</sup> Ionela Carmen Banța, *Ovidiu Bîrlea, ediție critică din fondurile documentare inedite*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013, p. 57.

mocănești [...]. Le-am scris pentru că m-au obsedat și după aceea m-am simțit ușurat, mai departe nu-mi dau seama decât că sunt «autentice», cum se zice într-un anumit limbaj.”<sup>3</sup>

Despre opera ficțională a lui Ovidiu Bîrlea s-a scris nedrept de puțin, poate tocmai din cauza notorietății folcloristului Ovidiu Bîrlea. La publicarea volumului *Urme pe piatră* a apărut, din câte se știe, doar recenzia lui Laurențiu Ulici inclusă în volumul său *Prima verba* (1973-1974)<sup>4</sup>. Criticul literar situează beletristica lui Bîrlea în buna tradiție a prozei ardelenesti: „Atmosfera povestirilor e din Agârbiceanu, cum și geografia umană pusă în observație; tipologia personajelor trimite cu gândul la Pavel Dan și, din nou, Agârbiceanu; timpul povestirilor este al Ardealului vestic, din preajma Apusenilor, în anii din urmă ai veacului trecut [secolul al XIX-lea, n.n.]; limba narațiunii e presărată cu regionalisme, mai mult încă limba personajelor în dialog.”<sup>5</sup> Acestea sunt note generale care, spune recenzentul, nu fac din Bîrlea „un prozator lipsit de personalitate. Bun povestitor, folosește efortul economisit în imaginație pentru a contura ceva mai personal, o anecdotică banalizată prin frecvența atestărilor.”<sup>6</sup> Cu excepția schiței *Umbra*, un portret al lui Avram Iancu în ultimii săi ani de viață, „celelalte povestiri sunt din viața domestică rurală, privită în față cu realism și înțelegere, de multe ori cu o simpatie abia ascunsă pentru cutare sau cutare individ dintr-o aceeași serie tipologică.”<sup>7</sup>

Aprecieri încurajatoare despre volumul de proză scurtă al autorului face și fratele său, monseniorul Octavian Bîrlea care, într-o scrisoare din 12 decembrie 1974, scrisă din Detroit, se declară impresionat de autenticitatea povestirilor sale, de maniera originală cu care a surprins realitatea românească din Munții Apuseni, stabilind o legătură cu stilul lui Mihail Sadoveanu și considerând volumul o sursă de îmbogățire lingvistică prin cuvintele și expresiile folosite: „M-au năpădit desigur amintirile. L-am revăzut pe Tudor de la uliță, [...] și pe atâția alții cu povestiri din Primul Război Mondial ..., dar să nu vorbesc despre amintiri. Ai introdus în carte o mulțime de cuvinte și expresii, deschizând o cale de îmbogățire a limbii române. Ai înfățișat și o mulțime de portrete cu trăsături vii și originale. Nu știu dacă stilul tău poate fi comparat - în unele - cu al lui Sadoveanu. Cred că ești mai aproape de realitatea românească decât el. Căci Sadoveanu a zugrăvit cu măiestrie natura, dar țăranul român l-a văzut prin ochelari francomasoni. Și a fost prea aproape de modelele rusești. Iar la tine realitatea românească din Munții Apuseni apare mai neaoșă.”<sup>8</sup>

Denumit de Mircea Popa „un demn continuator al lui Ion Agârbiceanu”<sup>9</sup>, Ovidiu Bîrlea se impune ca prozator în conștiința publică prin talentul de investigator al lumii caleidoscopice din Munții Apuseni, cu oameni dârji sau resemnați, cu îmbogățiri peste noapte care nu mai știu ce să facă cu aurul, puși pe petreceri și izbucniri extravagante, dar și cu o mulțime de săraci, de nevoiași, copleșiți de truda zilnică pe la alții, trăind într-o promiscuitate tulbure și atavică, cu obiceiuri milenare, cu puternice încrângături de familie și cu îndârjire vâjnoasă în apărarea drepturilor lor.<sup>10</sup>

<sup>3</sup> George Meniuc, *Pagini de corespondență*, ediție îngrijită, studiu introductiv Elena Țau, Chișinău, Editura Grafema Libris, 2010, p. 477, *apud*. Ionela Carmen Banța, *Ovidiu Bîrlea, ediție critică din fondurile documentare inedite*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013, p. 57.

<sup>4</sup> Laurențiu Ulici, *Prima verba*, București, Editura Albatros, 1975, p. 167-169.

<sup>5</sup> *Apud*. Iordan Datcu, *Ovidiu Bîrlea, etnolog și prozator*, RCR Editorial, București, 2013, p. 140.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>8</sup> *Apud*. Ionela Carmen Banța, *Ovidiu Bîrlea, ediție critică din fondurile documentare inedite*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013, p. 58.

<sup>9</sup> Mircea Popa, *Ovidiu Bîrlea – prozatorul*, în „Discobolul”, Revistă de cultură, Alba Iulia, serie nouă, anul XX, nr. 235-236-237, iulie-august-septembrie, 2017, p. 208.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 208.

Titlul metaforic al volumului *Urme pe piatră* anunță intenția vădită a lui Ovidiu Bîrlea de a realiza artistic o „depoziție” a existenței moților, însăși semnificația cuvântului „urmă” conotând ideea unei atestări a vieții, o mărturie a acesteia. „Piatra” este un semn al stabilității și al echilibrului, devenind simbol al sălașului străbunilor. În virtutea caracterului ei imuabil, piatra sugerează înțelepciunea,<sup>11</sup> în cazul de față, făcându-se referire la înțelepciunea de a păstra vie memoria înaintașilor săi. Această preocupare a prozatorului decurge din însăși statura sa de folclorist și etnograf care intenționează să pună în valoare obiceiurile, cutumele, modul de a fi al omului de la munte cu accent pe viața băieșilor și a tăietorilor de păduri, relatate cu o artă a detaliului care transformă pe alocuri pagina într-o simplă dare de seamă antropologică și etnografică. Spre a oferi substanță și anvergură acestor notații, el coboară în timp la substratul mitico-magic al credințelor și a fondului ancestral de superstiții și întâmplări cu semnificație de rezistență la forțele iradiante ale unei stăpâniri acaparatoare și impilatoare, obstaculând destine și provocând puternice drame și bulversări ale comunităților locale.<sup>12</sup>

Surprinderea modului cu totul particular în care se desfășoară viața de zi cu zi a oamenilor, a modului lor de a vorbi și de a trăi, de a lumina natura cu prezența lor însuflețită, transformând-o într-un cosmos binecuvântat de Dumnezeu, cum ar fi spus Blaga, devine pentru autor o preocupare dominantă, vizibilă în reconstituirea meticuloasă și veridică a unor icoane din viața satului moțesc, dar, înainte de toate, a unei identificări până la suprapunere cu bogata zestre de mituri, tradiții, legende, obiceiuri, paremiologie etc., ca un elogiu durabil și definitiv la definirea aceluși sentiment special al ființei care se manifestă în perimetrul Munților Apuseni, menit a fi pus cu strălucire în lumină în ipostazele sale cele mai diverse, de la traiul zilnic și amăsurat în mijlocul naturii, până la momente speciale ale venerării acesteia *sub specie aeternitatis*. Surprinde în acest mod cu totul special, dorința autorului de a transforma prezentarea naratologică a faptelor în pledoarie pentru aprofundarea sub raport folcloric, etnografic și antropologic a acestui perimetru spiritual definitoriu, pentru a-l nemuri pentru totdeauna.<sup>13</sup>

Povestirile sale sunt animate de o serie de personaje recrutate din toate straturile sociale: băieșii - lucrătorii în minele de aur, căutătorii de aur prin apele Buciumului, truditorii pământului la coasă și la seceră, crescătorii de vite, nevestele trebăluind prin gospodărie, dar și cei avuți, directorul de la mină, acționarii de la băi, crâșmarii etc. O figură aparte în povestiri (ca și în romane, de altfel) este învățătorul satului - Ioan Costinaș, în povestirea *Ceteră, doagă uscată* și Liviu Bota în povestirea *Umbra* – acesta este integrat în sat, respectat de oameni și devotat meseriei, un intelectual cu vederi largi. În mod sigur, prototipul acestei tipologii a personajului a fost dascălul care i-a îndrumat pașii spre învățătură lui Ovidiu Bîrlea.<sup>14</sup>

În povestirea *Ceteră, doagă uscată* (titlu dat după denumirea unui cântec popular din zonă), figura învățătorului se suprapune cu cea a ceterașului, mai ales că o coordonată esențială, în proza artistică a lui Ovidiu Bîrlea, este jocul, petrecerile oamenilor în diverse ocazii, însoțite neaparat de ceteraș. Apare frecvent claca, prilej de bună dispoziție colectivă în care se îmbină munca cu voia bună. Peste tot este nelipsit ceterașul, un virtuoz care trăiește odată cu petrecăreții bucuria.<sup>15</sup> În cazul de față, protagonistul traversează o experiență

<sup>11</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coordonatori), *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coordonatori), Iași, Editura Polirom, 2009, p. 724.

<sup>12</sup> Mircea Popa, *Ovidiu Bîrlea – prozatorul*, în „Discobolul”, Revistă de cultură, Alba Iulia, serie nouă, anul XX, nr. 235-236-237, iulie-august-septembrie, 2017, p. 208-209.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>14</sup> Doina Blaga, *Ovidiu Bîrlea, prozator realist*, în „Discobolul”, Alba Iulia, serie nouă, nr. 121-122-123 (126-127-128) / ian.- febr.- mart., 2008, p. 254.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 253.

fantastică (mitică) într-o întâlnire cu diavolul pe care nici măcar nu o conștientizează, deși faptele sunt concludente.

Nu puține sunt textele literare în care apare tema apariției diavolului, ceea ce se justifică oarecum, datorită enormei puteri de fascinație manifestate asupra psihicului uman. Fie că este evocat sau invocat, diavolul stârnește atenția și imaginația, devenind un antierou sadic și fermecător, jovial, sarcastic, puțin schizofrenic, dar carismatic. De-a lungul timpului, literatura (artele, în general) au creat din diavol imaginea unui șarlatan cu multiple capacități de metamorfozare, de la șarpele din *Geneză*, fiara uriașă, monstrul înghețat din mijlocul iadului care își flutură aripile gigantice de liliac – în *Infernul* lui Dante, copilul malefic, în care imaginea răului absolut se suprapune perfecțiunii inocente a copilului, până la negustori, avocați, bancheri, hoți, criminali și, nu în ultimul rând, cântăreți.

O conexiune între diavol și muzică se realizează în povestirea *Ceteră, doagă uscată*, scriitorul reliefând valențele inedite ale muzicii instrumentale, acelea de a îngloba stări, gânduri și emoții, pe care le poate transmite individului sau maselor, inoculând imagini și idei, uneori întâmplător, alteori controlat. Protagonistul povestirii, Ion Costinaș, este învățător în Bucium, dar și lăutar ocazional, pasionat fiind de vioară. Cetera sau vioara este instrumentul lirismului clocotitor, cântecul ei ne înalță în lumea frumosului, pătrunzând în toate cotloanele sufletului, declanșând reprezentări tainice. Conform legendelor populare, Dumnezeu a creat fluierul dintr-o creangă luată din Arborele Vieții, premeditând mângâieri pentru sufletele oamenilor, iar diavolul, aflat în concurență cu El, a adunat surcelele și a construit din ele ademenitoarea vioară.<sup>16</sup> Astfel, vioara capătă conotații demonice, fiind asociată freneziei trăirilor, pasiunilor sau simțurilor dezlănțuite.

Mottoul așezat în preambulul narațiunii, reprezentând cuvintele bunicii, este elocvent pentru mesajul textului: „Sara, când te culci, zii, dragu moașii, ocinașele<sup>17</sup> și pe dracu nu-l pomeni nici în gând, că odată-i lângă tine!”<sup>18</sup> Vorbele înțelepte ale bătrânei presupun două aspecte, pe de o parte o recomandare, care propune calea Binelui, a rugăciunii, iar pe cealaltă parte, o interdicție cu rolul de a constrânge credinciosul la o regulă de viață conformă cu etica creștină. Prezența acestor povește ale bunicii induce lectorului ideea că protagonistul povestirii nu va ține seama de ele și avertizează totodată asupra caracterului fantastic al narațiunii.

Cu o mare concentrare epică, povestirea relatează experiența inedită trăită de învățătorul Costinaș pe parcursul a douăzeci și patru de ore, mai precis de dimineața, de când s-a trezit și până la mijirea zorilor zilei următoare, când se întoarce acasă. Se poate observa compoziția gradată a narațiunii cu scopul de a întreține tensiunea epică precum și misterul, incertitudinea, echivocul, care conferă textului caracter deschis, problematizant.

Evenimentele sunt puse sub semnul unui vis premonitoriu care îl deșteaptă subit și îl tulbură pe protagonist. Fără a înțelege din ce cauză, Ion Costinaș visase că se află în mijlocul unor viituri, cu ape mari și tulburi care se revărsau amenințător, în ciuda încercărilor sale repetate de a ajunge la țarm. Tensionat și confuz, încearcă să se dumirească de unde i-ar fi putut veni visul acela urât. Aflăm, astfel, că, mai ales acum, fiind o toamnă târzie, obișnuia să iasă seara cu vioara să le cânte băieșilor, stând la un pahar de băutură și că, în urmă cu o săptămână, venind obosit înspre casă, pe drum s-a împiedicat și a rupt cordarul viorii.

Văzând că se luminează de ziuă, învățătorul pleacă la școală, urmând ca ultima oră, cea de muzică, să nu o mai facă, ci să pornească grăbit spre Abrud, la meșterul căruia îi lăsase vioara spre a o repara. Mulțumit de rezultat, plătește meșterului și se îndreaptă spre restaurantul lui Bazil, locul de popas preferat al buciumanilor, cu gândul că acolo are toate șansele de a găsi pe cineva care să îl ducă și pe el acasă cu căruța. Intră prin spate într-o sală

<sup>16</sup> <http://dragusanul.ro/dumnezeu-a-facut-fluierul-iar-diavolul-vioara>

<sup>17</sup> DEX, *ocinaș, ocinașe*, s.n. (Înv. și reg.) Rugăciunea „Tatăl nostru” (care se spune dimineața sau seara).

<sup>18</sup> Ovidiu Bîrlea, *Urme pe piatră. Schițe și povestiri*, București, Editura Litera, 1974, p. 57.



mai mică, își comandă ceva de mâncare și, nerăbdător „ca și cum l-ar fi îndemnat cineva”<sup>19</sup>, scoate vioara spre a o acorda.

Până în acest punct al povestirii totul este real, firesc, chiar banal, cârciuma însăși este un spațiu comun, profan, care nu anunță nimic neobișnuit. De altfel, ca în majoritatea prozelor cu caracter fantastic, apariția elementului misterios, inexplicabil, se produce brusc, stârnind, de cele mai multe ori, neliniștea personajului care se străduiește să înțeleagă ce se întâmplă de fapt.

În narațiunea lui Ovidiu Bîrlea, diavolul este invocat de personaj, chiar dacă în mod inconștient, fără a pune temei pe cele spuse. Sub presiunea acordajului, coarda cea subțire a viorii cedează, lovindu-l peste degete și, neavând alta pentru a o înlocui, omul încearcă repetat să o înnoade, de fiecare dată fiind zadarnic. Afectat de durerea degetelor și în culmea nervozității, rostește cu ciudă „descântecul”: „Hai, drace, și-o înnoadă!”<sup>20</sup> Apariția în cârciumă a unui individ straniu, scund, între două vârste, cu o violă sau un braci în mână, se face ca la comandă. Acesta este descris detaliat din punct de vedere fizic, atrăgând atenția prin excentricitate, cu vestimentația ponosită, dar cu un chip care îl unicizează, având „obrazul cu umerii prea ieșiți”<sup>21</sup> și urechile clăpăuge. Ceea ce frapează însă, este diformitatea căci drumetului îi lipsește un ochi și este cocoșat: „În spate i se zărea o cocoasă care îi apleca prea mult umărul stâng. Dar ochii îi stârniră un fel de spaimă. Cel drept era astupat de un petec de hârtie, lipit cu grijă peste orbită, iar cel stâng avea o strălucire cum nu mai văzuse până atunci: albul era roșcat, dar negrul scăpăra de atâta luci.”<sup>22</sup> Imaginea sa devine mai grotescă prin surprinderea boabelor de puroi care îi șiroiau pe față: „... atunci băgă de seamă că din ochiul petecit ieșeau mereu picuri mari, lipicioși și gălbui care se rostogoleau încet peste umărul obrazului.”<sup>23</sup> Insistența privirii îl determină pe necunoscut să ofere o explicație frustă: fusese la o nuntă, iar datorită drumurilor rele li s-a răsturnat căruța, căzând cu ochiul drept într-un par ascuțit dintr-un gard.

În literatură, ființele malefice sau întunecate sunt frecvent descrise ca fiind diforme, fie din naștere, fie prin mutilare, acestea nu au decât un ochi, un picior sau poartă o cocoasă în spinare, cu o înfățișare monstroasă, ele sunt considerate a fi dotate cu puteri magice. Ablația sau absența unui element de simetrie ori integritate corporală devine un semn al misterului, fie malefic, fie benefic. Ca orice anomalie, ea comportă la început un aspect respingător, astfel se explică mila, respectul amestecat cu teamă pe care societatea îl arată estropiatului și mai ales orbilor, considerați ca având capacitatea de a vedea cealaltă față a lucrurilor. Diformitatea face din cel atins de ea un mijocitor, care poate fi redutabil sau binevoitor, între cunoscut și necunoscut, diurn și nocturn, între lumea acesta și lumea cealaltă.<sup>24</sup>

Un alt aspect care intrigă este legat de identitatea nou-venitului, noi nu îi cunoaștem numele sau, mai bine zis, el nu se prezintă, ci intră în încăpere, salutând politicos: „Bună sara, domnișorul!”<sup>25</sup>, după care afirmă cu franchețe că nu are de unde să-l cunoască fiindcă nu este din acele locuri, ci dinspre Brad, sosind în târg cu gândul că „îi va pica ceva de la vreun adălmăș”<sup>26</sup>. Identificarea sa cu „cel fără nume” îl poziționează diametral opus cu „Numele lui Dumnezeu”, esența însăși a divinității.

Drumetul îi oferă lui Costinaș o coardă pentru vioară din oțel sclipitor, spunându-i aluziv: „Stai că-ți dau eu una de-aia bună, de o să mă pomenești cât trăiești!”<sup>27</sup>, de altfel,

<sup>19</sup>*Ibidem*, p. 59.

<sup>20</sup>*Ibidem*, p. 59.

<sup>21</sup>*Ibidem*, p. 59.

<sup>22</sup>*Ibidem*, p. 59.

<sup>23</sup>*Ibidem*, p. 59.

<sup>24</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coordonatori), *op. cit.*, p. 340.

<sup>25</sup> Ovidiu Bîrlea, *Urme pe piatră*, ed. cit., p. 59.

<sup>26</sup>*Ibidem*, p. 59.

<sup>27</sup>*Ibidem*, p. 59.

imediat ce o potrivea și o acordă, fu uimit de sunetul ei pătrunzător. Noul partener de discuție se dovedi a fi și un meșter iscusit în confecționarea viorilor pentru că, după propriile mărturisiri, și viola sau braciul pe care îl purta cu sine era făcut de el. Aspectul aparent neglijent al instrumentului: „Doagele aveau crăpături lunguiețe, năclăite cu rășină; grumazul se scobise în dreptul călcăturii degetelor, iar cuiele erau cioplite din frasin nefățit.”<sup>28</sup> se plasează în opoziție cu profunzimea sunetelor produse: „Dar când ciupi ușor corzile, tresări speriat. Sunetele adânci, ca de clopot, dar în același timp dulci și moi, se stinseră treptat ca vuiete tremurate.”<sup>29</sup>

Costinaș află cu această ocazie taina meșteșugului de creare a ceterelor: „Mai întâi, trebuie să ai darul de a auzi bradul cum cântă.”<sup>30</sup> Cu toată seriozitatea, omul îi povestește că pentru a realiza o vioară bună, trebuie să mergi într-o pădure de brazi, neatinsă de secure și să asculți fiecare trunchi în parte, cel care va cânta când vei pune urechea, acela va fi bun pentru ceteri, însă lemnul trebuie bine uscat la umbră – de unde și numele cântecului „Ceteră, doagă uscată”. La propunerea misteriosului necunoscut, începură să cânte melodia amintită, Costinaș rămânând uimit de realul talent al bracistului. La sfârșit, emoționat fiind îl sărută pe amândoi obraji și exclamă: „Să te țină Dumnezeu mulți ani, că nu-i bracist să te taie!”<sup>31</sup> Această afirmație dădu naștere unei scilipiri rele în ochiul bracistului, pe care și-o ascunse repede zâmbind.

Câțiva buciumani din încăperea alăturată, care auziseră muzica, veniră să-i invite să le cânte, promițând că mai târziu vor merge împreună, cu căruța către casă. Reluarea, la insistențele lor cântecul „Ceteră, doagă uscată”, iar mesenii rămaseră înmărmuriți „ca prinși de o vrajă”<sup>32</sup>, muzicanții trecuseră apoi la o țarină, iar jucătorii împinseră mesele lângă perete, începând să pocnească din degete și să bată din palme pe ritmurile pipărate ale muzicii. Băutura începuse să curgă în pahare cu nemiluita, iar Costinaș se simțea cuprins de un extaz nefiresc: „Când zicea cu vioara, i se părea că îl tot împinge cineva de arcuș și-i umblă prin degete.”<sup>33</sup>

La un moment dat, cineva aruncase cu o sticlă în becul din tavan și se iscase o încăierare zdravănă în cărciumă. Costinaș fu îndemnat de bracist să se salveze sărind pe o fereastră deschisă în grabă. Se trezi dezorientat și singur pe o uliță întunecată, bracistul dispăruse ca și când ar fi intrat în pământ. Rătăci puțin pe străzile orașului, dar negăsindu-l, hotărî să pornească pe drumul mare către Bucium. În timp ce pășea grăbit, auzi ceasul din piața orașului care bătea miezul nopții, moment cu semnificații simbolice, semn al încheierii unui ciclu, dar și al unui nou început, marcând totodată ora propice ritualurilor ezoterice.

Noaptea era mare, căzuse brumă și drumul era pe alocuri înghețat, astfel că, fără a vedea pe unde calcă, Costinaș alunecă scăpând cutia cu vioara. În încercarea de a se ridica, alunecă din nou lovindu-se, ceea ce îl determină să invoce pentru a doua oară diavolul, tot sub forma unei imprecății: „hai, drace și mă ia, că de altă nu-s bun.”<sup>34</sup> Ca și mai înainte, apariția necunoscutului se produce subit, de această dată anunțat de un zgomot intens: „Abia făcuse câțiva pași, când auzi în urmă-i un uruit puternic. Părea că se surpă o coastă. Stătu locului și ascultă înlemnit.”<sup>35</sup> Spaima trăită părea că îi îngheață venele, dar nu apucă să își dea bine seama ce se întâmplă când o căruță opri în dreptul său și i se porunci autoritar să urce.

<sup>28</sup>*Ibidem*, p. 60.

<sup>29</sup>*Ibidem*, p. 60.

<sup>30</sup>*Ibidem*, p. 60.

<sup>31</sup>*Ibidem*, p. 60.

<sup>32</sup>*Ibidem*, p. 61.

<sup>33</sup>*Ibidem*, p. 62.

<sup>34</sup>*Ibidem*, p. 63.

<sup>35</sup>*Ibidem*, p. 63.

Goana nebună a cailor care „nechezau de hohotea valea”<sup>36</sup> este descrisă de autor asemenea unei călătorii fantastice: „Căruța alerga duruind din roate, dar îi purta lin, ca și când n-ar fi fost hopuri și pietroaie pe drum.”<sup>37</sup> Din copitele cailor țâșneau scânteii care se ridicau în aer și treceau în zbor, unele după altele, peste capetele lor, fără a-i atinge. Straniu era faptul că nu reușise să vadă chipul căruțașului. La prima încercare, se zmuciseră caii și era aproape să cadă pe spate, la a doua încercare de a-l vedea, a simțit că i se înțepenește gâtul și că este imobil, abia la sfârșitul călătoriei, când căruțașul îi strigă tăios să coboare, i se păru că zărește prin beznă chipul „smolit” al necunoscutului de la cărciumă cu un ochi acoperit de un petic de hârtie. Căruța își continuă drumul însoțită de un zgomot parcă mai asurzitor, urmând ca în câteva clipe să se audă o detunătură puternică, după care, liniște deplină: „Tăcerea creștea în juru-i, de își auzea inima bătând și urechile țiind. Spaima i se furișă mai puternică. Își opri răsuflarea și ascultă cu încordare. Nicio mișcare, toate păreau împietrite.”<sup>38</sup>

Confuzia, ezitarea personajului care nu cunoaște decât legile naturale, pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural, oscilând între a accepta o explicație rațională sau una irațională, reprezintă o altă particularitate a fantasticului, iar consecința este că i se induce și lectorului neliniștea, frământarea, teama sau panica nelămurită a personajului care încearcă să se identifice cu întâmplările. Dezorientarea, pierderea reperelor de spațiu și timp constituie o altă condiție a fantasticului. Costinaș fusese lăsat în drum, iar în jurul său vedea doar „pădure oarbă din creștetul muntelui până în vale. ... pădurea nu se mai sfârșea. Spaima îl cuprinse din nou și începu să alerge. Ajunse undeva într-un luminiș. Se opri să mai răsuflă și se uită cu luare aminte în juru-i.”<sup>39</sup> Abia într-un târziu recunosc o punte peste vale folosită de cei care veneau în Bucium dinspre Gemene. Cântatul unui cocoș îl lămură în privința timpului și îi stârni valuri de bucurie: „Îi venea să fugă spre casă sărind într-un picior ...”<sup>40</sup> Cocoșul este în mod universal un simbol pozitiv, solar, prin cântecul său anunțând sfârșitul nopții, al tenebrelor. Pentru că vestește răsăritul soarelui, cocoșul este considerat a fi un apărător împotriva influențelor tulburi ale duhurilor nopții, el le alungă din case și în anumite zone, oamenii au grijă să îi pună efigie pe ușa de la intrare.<sup>41</sup>

După ce zări în depărtare câteva lumini, Costinaș își aminti de vioară, o scoase din cutie și mai cântă odată „Ceteră, doagă uscată”, răscolind dimineața care sta să înceapă, se liniști de-a binelea, apoi porni grăbit spre casă: „Se apropia ziua cu limpezimile ei ...”<sup>42</sup> Tot acest amalgam de trăiri ține de intruziunea fantasticului, iar secvența narativă este extrem de fin lucrată de autor, mai ales că pentru a-și reveni din surpriză, eroul recurge în final tot la magia viorii.<sup>43</sup>

Așa cum proza artistică a lui Mircea Eliade tratează teme din eseurile filosofice, tot așa și povestirile și romanele lui Ovidiu Bîrlea au puncte comune cu unele aspecte abordate în lucrările de specialitate. Evident este *Eseul despre dansul popular românesc*<sup>44</sup>, unde trata din punct de vedere teoretic psihologia dansatorului, frenezia jucătorilor și dăruirea lor, precum și tipurile de dans, specificul dansului popular între celelalte arte, strigătura și cântecul de joc, argumente științifice care „înmănunchează observațiile unui «nespecialist», culese din

<sup>36</sup>*Ibidem*, p. 63.

<sup>37</sup>*Ibidem*, p. 63.

<sup>38</sup>*Ibidem*, p. 64.

<sup>39</sup>*Ibidem*, p. 64.

<sup>40</sup>*Ibidem*, p. 64.

<sup>41</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coordonatori), *op. cit.*, p. 262.

<sup>42</sup> Ovidiu Bîrlea, *Urme pe piatră*, ed. cit., p. 64.

<sup>43</sup> Mircea Popa, *Ovidiu Bîrlea – prozatorul*, în „Discobolul”, Revistă de cultură, Alba Iulia, serie nouă, anul XX, nr. 235-236-237, iulie-august-septembrie, 2017, p. 216.

<sup>44</sup> Ovidiu Bîrlea, *Eseul despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1982.

peregrinările prin diferite ținuturi ale țării” (citată din *Prefața* autorului în care el se declara cu modestie «nespecialist», deși cartea dovedește contrariul).<sup>45</sup>

Tot ca și în cazul personajelor din nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade, eroul povestirii lui Ovidiu Bîrlea este un individ comun care intră fără voia sa într-o situație anormală și, în ciuda tuturor evidențelor, continuă să creadă în normalitate, în coerența existenței, la fel ca și Gavrilesco din *La țigănci*, Fărâmbă din *Pe strada Mântuleasa* ori Iancu Gore din *Douăsprezece mii de capete de vite*. Aceste personaje trec prin întâmplări ciudate în spațiul bucureștean plin de mistere, cu pivnițele caselor care ascund comori, în care cârciuma este un loc unde se revelează mari simboluri (*În curte la Dionis*). Bucureștiul lui Mircea Eliade este un oraș sacru ca o veche așezare helenică, în care indivizi anonimi trăiesc într-un paradox continuu, fără să-și dea seama trec linia subțire ce desparte viața de moarte și participă, în fine, la un mare spectacol, întruchipând ei înșiși mituri celebre și având o credință aproape mistică în normalitatea existenței.<sup>46</sup>

Mogoșul natal și Buciumul lui Ovidiu Bîrlea constituie de asemenea o geografie sacră, o sursă inepuizabilă de mituri. Pentru cei care au părăsit ținutul copilăriei și al adolescenței, acesta devine întotdeauna un spațiu mitic, la fel cum susținea și Eliade: „Bucureștiul este, pentru mine, centrul unei mitologii inepuizabile. Numai străbătând această mitologie am ajuns să cunosc adevărata lui istorie. Și, poate, propria mea istorie ...”<sup>47</sup>

## BIBLIOGRAPHY

1. Banța, Ionela Carmen, *Ovidiu Bîrlea, ediție critică din fondurile documentare inedite*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013.
2. Bîrlea, Ovidiu, *Urme pe piatră. Schițe și povestiri*, București, Editura Litera, 1974.
3. Bîrlea, Ovidiu, *Eseul despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1982.
4. Blaga, Doina, *Ovidiu Bîrlea, prozator realist*, în „Discobolul”, Alba Iulia, serie nouă, nr. 121-122-123 (126-127-128) / ian.- febr.- mart., 2008.
5. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (coordonatori), *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coordonatori), Iași, Editura Polirom, 2009.
6. Datcu, Iordan, *Ovidiu Bîrlea, etnolog și prozator*, RCR Editorial, București, 2013.
7. Meniuc, George, *Pagini de corespondență*, ediție îngrijită, studiu introductiv Elena Țau, Chișinău, Editura Grafema Libris, 2010.
8. Popa, Mircea, *Ovidiu Bîrlea – prozatorul*, în „Discobolul”, Revistă de cultură, Alba Iulia, serie nouă, anul XX, nr. 235-236-237, iulie-august-septembrie, 2017.
9. Simion, Eugen, *Nivelele textului mitic*, în vol. Mircea Eliade, *În curte la Dionis* cu un cuvânt înainte al autorului, ediție și postfață de Eugen Simion, București, Editura Cartea Românească, 1981.
10. Ulici, Laurențiu, *Prima verba*, București, Editura Albatros, 1975.
11. <http://dragusanul.ro/dumnezeu-a-facut-fluierul-iar-diavolul-vioara>

<sup>45</sup>Apud. Doina Blaga, *Ovidiu Bîrlea, prozator realist*, în „Discobolul”, Alba Iulia, serie nouă, nr. 121-122-123 (126-127-128) / ian.- febr.- mart., 2008, p. 253.

<sup>46</sup> Eugen Simion, *Nivelele textului mitic*, în vol. Mircea Eliade, *În curte la Dionis* cu un cuvânt înainte al autorului, ediție și postfață de Eugen Simion, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 621.

<sup>47</sup>*L'épreuve du Labyrinthe*, entretiens avec Claude-Henri Recquet, Ed. Pierre Belfond, 1978, apud Eugen Simion, *Nivelele textului mitic*, în vol. Mircea Eliade, *În curte la Dionis* cu un cuvânt înainte al autorului, ediție și postfață de Eugen Simion, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 621.

## LEARNING AND THE AFFECTIVE LIFE

**Maria-Alexandra Dinu**  
**PhD. Student, University of Bucharest**

*Abstract: Psychological development of the child is expressed through a global and progressive evolution of affectivity, intelligence, movement, language. Between these levels there is a relationship of mutual interdependence that is any negative aspect that interferes with a level reflects on the other (for example, the delay in physical development seen in children without affection). The beginning of school life shows the beginning of learning activities, brings about the radical change of the environment to which the child needs to adapt. The school contributes to the formation and development of children's personality, creates capacities and learning strategies, has qualified staff and materials tailored to the age and individual particularities of the pupils, all of which allow the proper development of the educational process.*

*Keywords: learning, affectivity, school success, school failure, self-esteem*

### **Introducere**

Infuzia de realism caracteristică acestei perioade, l-a impulsionat pe J.J. Rousseau (1973) să o denumească „vârsta rațiunii.” (Munteanu, A., 1998, p. 220).

În perioada miciei școlarități se realizează trecerea de la activitatea de bază a preșcolarității: jocul, la cea fundamentală care de acum este învățarea.

Prin intermediul învățării se realizează două obiective esențiale:

- dobândirea instrumentelor fundamentale: scris, citit, calcul;
- însușirea unor noțiuni fundamentale: timp, număr, lege, cauzalitate.

Activitatea de scris-citit cuprinde trei perioade:

*Perioada preabecedară/prealfabetară* se definește printr-o serie de demersuri care pregătesc formarea sistematică a celor două deprinderi. În această perioadă, învățătorul desfășoară activități specifice pentru:

- formarea auzului fonematic;
- asigurarea pronunției corecte a cuvintelor uzuale;
- pronunția corectă a cuvintelor care conțin sunete susceptibile de a fi pronunțate greșit;
- formarea deprinderilor de exprimare în propoziții dezvoltate;
- ordonarea logică a propozițiilor în vorbire;
- respectarea poziției corecte la scris;
- folosirea instrumentului și a suportului de scris;
- scrierea corectă a semnelor grafice.

*Perioada abecedară/alfabetară* vizează prin învățarea alfabetului, formarea capacităților elementare de citire și scriere a unor enunțuri și texte accesibile. În această perioadă, elevii învață să cunoască sensul cuvintelor și să coreleze mai ușor literele și sunetele.

*Perioada postabecedară/postalfabetară.* Specificul acestei perioade constă în atingerea unor obiective referitoare la formarea deprinderilor de scriere corectă, conștientă, logică și expresivă a unor texte scurte, precum și la formarea deprinderilor de scriere legată de așezarea corectă a textului în pagină. Finalul acestei etape reprezintă încheierea parțială a procesului de inițiere și scriere și debutul etapelor dedicate lecturii și redactării.

Conform *Dicționarului de psihologie*, Popescu-Neveanu afirmă că învățarea reprezintă o „activitate de însemnătate fundamentală pentru adaptarea la mediu și



dezvoltarea psihocomportamentală.” (1978, p. 393). Sub raport funcțional, contează valoarea adaptativă a modificărilor de comportament și de aceea McGeoch, evaluează învățarea după schimbările de performanță rezultate din exercițiu. Pentru E. Hunt, învățarea reprezintă o schimbare progresivă a comportamentului cu repetarea aceluiași stimul, schimbarea neputând fi atribuită nici oboselii, nici modificărilor sistemelor de recepție. Pentru E. Hilgard, învățarea este caracterizată prin schimbarea activității ca rezultat al exercițiului sau al reacției la o situație, în afara schimbărilor ce pot fi atribuite tendințelor reacționale înăscute, maturizării sau stărilor temporare ale organismului (oboseală). (abud Popescu-Neveanu, 1978, p. 393).

### **Învățarea școlară**

Învățarea școlară își are rădăcinile în formele de experiență spontană ale perioadei preșcolare, care interacționează când cu manevrarea obiectelor, când cu jocul, când cu unele forme de muncă elementare.

Jocul și învățarea se întrepătrund, aflându-se în raporturi antinomice. Jocul reprezintă o activitate spontană, liberă, care se bazează pe comunicarea nemijlocită și pe simpatie interpersonală. Jocul se sprijină pe creativitate, pe autodirijare, nepermițând instalarea oboselii și a plictiselii. Învățarea este o activitate obligatorie, cu un program bine stabilit și cu efort dozat, fiind asistată de un învățător care intervine, observă și supraveghează. Micul școlar din clasa întâi poate să aibă reacții negative, de respingere și insatisfacție față de noua lui ocupație.

Din punct de vedere structural, învățarea este alcătuită dintr-o serie de etape și sarcini de învățare, care pentru cei mici, implică realizarea unor acțiuni care vor răspunde unor sarcini practice clare. De exemplu, învățarea scrisului corespunde necesității de exprimare corectă în ceea ce privește ortografia; însușirea cititului îi dezvoltă copilului vorbirea și îl ajută în activitățile de lectură; rezolvarea cerințelor la matematică îl sprijină în învățarea de a ține evidența, în practică, a unor cheltuieli; însușirea gramaticii își pune amprenta asupra utilizării corecte a cuvintelor în exprimarea orală și scrisă; însușirea cunoștințelor despre natura îi servește școlarului la cunoașterea și observarea plantelor și animalelor. În această perioadă, învățarea se diferențiază de etapele anterioare prin faptul că acum evoluează pe baza unor acțiuni amănunțit segmentate și minuțios înlănțuite. Învățarea restructurează gândirea micului școlar și îi modifică sistemul structurilor cognitive. În învățarea școlară un rol esențial îl au succesele și eșecurile. Succesul atrage atenția elevului asupra strategiilor prin care a fost obținut și creează satisfacție, încredere în sine, siguranță, optimism. Dacă activitatea este recompensată, învățarea este din ce în ce mai intensă și apare succesul școlar.

Succesul școlar nu trebuie judecat doar prin notele sau calificativele superioare obținute la învățătură. În sfera succesului/insuccesului școlar intră o diversitate de factori (fizici, de personalitate, sociali, pedagogici, familiali): gradul de dezvoltare a motivației, inteligența, creativitatea, spiritul practic, memoria, atenția, voința, temperamentul, echilibrul emoțional, bogăția vocabularului, capacitatea de exprimare.

Din punct de vedere al vieții afective, atunci când învățarea se îmbină cu bucuria, cu entuziasmul rezultă succesul școlar. Succesul școlar reprezintă alternativa pozitivă, optimă și favorabilă a randamentului școlar, denumită și reușită școlară. Succesul școlar reiese pe de-o parte din notele, calificativele superioare obținute de elevi, din activitățile practice, culturale, artistice, din rezultatele obținute în urma unor concursuri școlare, iar pe de altă parte, succesul reiese din calitățile superioare ale personalității elevilor, ca de exemplu: capacități intelectuale elevate (inteligență, memorie, creativitate, imaginație, gândire abstractă și creativă), spirit de inițiativă, de independență și competiție loială, aptitudini și înclinații deosebite, capacități de adaptare școlară și socială, motivații și aspirații superioare față de învățătură și viață, comportament demn și civilizat, trăsături etice și sociale valoroase.

Succesul școlar poate fi promovat prin strategii și condiții de natură familială, psihosociofiziologică și pedagogică. Dintre acestea fac parte:

- relații familiale democratice, bazate pe îndrumare, pe cooperare, înțelegere, respect și ajutor reciproc;
- condiții favorabile în vederea dezvoltării optime a învățării (hrană, îmbrăcăminte, loc de studiu, surse de informații etc.);
- asigurarea unui psihic normal, echilibrat, capabil să dezvolte o activitate intelectuală, afectivă, favorabilă unei activități de învățare eficiente și elevate; dacă este cazul realizarea unui tratament în vederea înlăturării unor tulburări nervoase și psihice, de exemplu eventualele stări de impulsivitate, de singurătate, tulburări comportamentale;
- folosirea de strategii didactice moderne, care să determine caracterul activ-participativ și euristic al elevilor în actul învățării și să asigure realizarea în condiții favorabile a principiilor didactice (legarea teoriei cu practica, adaptarea cunoștințelor și a informațiilor în funcție de particularitățile de vârstă și cele individuale ale elevilor);

Atunci când în cazul învățării intervine tristețea, supărarea poate rezulta insuccesul școlar. Insuccesul școlar reprezintă alternativa negativă, nefavorabilă a randamentului școlar, fiind denumită și nereușită școlară sau eșec școlar. Insuccesul școlar se caracterizează prin: capacități intelectuale slab dezvoltate, abateri comportamentale, indisciplină, lipsa de interes și aspirații referitoare la viață și învățare.

Insuccesul la învățătură poate provoca:

- neîncredere în propriile forțe;
- suferință morală;
- conflicte cu membrii familiei;
- acte de indisciplină;
- modificarea caracterului;
- imposibilitatea de a-și domina conflictele interioare care îl macină;

Prevenirea insuccesul școlar este posibil dacă:

- familia îi asigură copilului un mediu familial favorabil, îl tratează cu seriozitate și se interesează constant de situația lui școlară;
- familia folosește rațional pedepsele și recompensele pentru ca acestea să fie eficiente;
- atât familia cât și învățătoarea au rolul de a reacționa prompt la apariția primelor semne de rezistență față de învățătură cum ar fi: neatentie, refuz, plictiseală, descurajare, protest, ritm lent de lucru.

Tot ceea ce copilul achiziționează prin intermediul învățării, nu se realizează pe parcursul unui singur an școlar. Toate achizițiile se dobândesc pe parcursul mai multor ani de școlaritate, învățătorul având sarcina de a oferi sprijin fiecărui elev în parte în activitatea de învățare.

Problematika afectivității și învățării școlare impune o analiză asemănătoare celei dintre calitate și cantitate, comprehensiune și explicație, interior și exterior.

Spațiul interior al individului presupune explicarea propriilor realități, trăiri, pe când cel exterior presupune descrierea și explicația realităților văzute din afară. Reprezentările oamenilor despre realitate, dezvăluirea sensurilor și semnificațiilor de bază din viața de zi cu zi stau în oglindă cu tiparele impuse de verificarea, măsurarea și aprecierea lor de către cei din jur. Uneori oglinda distorsionează imaginea, alteori însă cele două fețe coincid, suprapunându-se echilibrat. Cunoașterea adevăratului chip ce dorește o conformitate cu imaginea sa nu se poate face în mod absolut obiectiv, rece, cidoar prin înțelegerea subiectivității umane.

Problematika afectivitate-învățare școlară este una de interdependență pe planuri multiple și de multe ori ascunsă. Concordanța/discordanța dintre cerințele omului față de mediul exterior și condițiile obiective oferite de acestea reflectă procesele afective și îl pregătesc de acțiune, aducându-i starea de tensiune necesară desfășurării afectivității.

În cadrul activității școlare trebuie descoperită, stimulată starea de tensiune prin care elevul anticipă susținerea efortului de învățare. Emoțiile pozitive, stimulatorii pornesc de la trebuințe cu orientare concretă spre anumite activități școlare, simple la început. Ele reușesc să modifice trebuințele și aceasta permite dezvoltarea unor procese afective pozitive statornice (pasiunea pentru citit, pentru documentare) care îl conduc pe copil la descoperirea faptului că învățarea este de fapt o activitate plăcută. De aceea, unii elevi învață pentru că le place și îi interesează matematica, literatura, istoria, desenul.

Afectivitatea omului este strâns legată de condițiile existenței lui și ea se formează în procesul reflectării specifice a împrejurărilor de viață. Procesele afective ale micului școlar sunt determinate de condițiile în care își desfășoară activitatea sa principală – învățarea. Climatul educativ are un rol important în desfășurarea procesului afectiv. Emoțiile, sentimentele, semnificațiile acordate învățăturii – toate acestea se leagă de existența școlarului în întregul mediu al clasei. Viața sa afectivă este dominată de valorile pe care le generează existența lui în colectiv. Prin intermediul acestor valori sunt selecționate și apreciate diversele tendințe emoționale, până la cele mai elementare.

În aprecierea influenței afectivității asupra învățării școlare se cuvin a fi luate în considerare mai multe variabile precum:

- învățarea afectivă în lecții;
- clasa ca spațiu de viață și muncă al elevilor;
- cooperare/conflict;
- stima de sine a elevilor.

#### ***Învățarea afectivă în lecții***

Este foarte important că profesorul să organizeze lecția astfel încât activitatea didactică pe care o desfășoară să fie una eficientă. Prezentarea cunoștințelor separate de emoțiile și intențiile umane înseamnă reducerea înțelesului afectiv. Acest înțeles afectiv are un caracter primordial în furnizarea accesului și implicarea în cunoaștere. De cele mai multe ori, elevii sunt atrași de acele cunoștințe cărora le găsesc semnificația pentru propria viață și li se par captivante. Cadrului didactic îi revine sarcina de a descoperi cum poate fi organizat conținutul despre lumea reală așa încât să încurajeze elevii să își utilizeze propriile abilități intelectuale de învățat.

O importanță deosebită o are alegerea metodelor didactice adecvate în procesul de predare-învățare. Călea spre atingerea obiectivelor propuse trebuie corelată cu conținuturile învățării, cu particularitățile de vârstă și individuale ale elevilor, cu experiența și competența didactică a profesorului. „orice metodă pedagogică – scrie Gaston Mialaret (*apud* Cucos, C., 2006, p. 46) – rezultă din întâlnirea mai multor factori și, din acest punct de vedere, educația va rămâne mereu o artă: arta de a adapta, la o situație precisă, indicațiile generale date de cărțile de metodologie.”

Un exemplu de metodă pedagogică îl constituie *povestirea*. Aceasta reprezintă o modalitate de a stabili înțelesul cognitiv și afectiv deopotrivă. Structura cunoștințelor sub forma unor povestiri poate oferi un bun echilibru între cei doi factori și permite elevilor un acces clar la „materialul” predării și o mai mare implicare a lor. Prin povestire, predarea este concentrată pe comunicarea înțelesului. Structura temelor pe conceptele binare abstracte pe care elevii le pricep foarte bine încă de când iau contact cu primele povești de la grădiniță, face ca acumularea de noi cunoștințe să satisfacă nevoia de a rezolva conflictul ce se stabilește în incipitul povestirii.

În cartea sa *Predarea ca o poveste*, Kieran Egan susține importanța structurii poveștii în organizarea conținutului lecțiilor, care este în principal alcătuit din oameni, evenimente și înțeles afectiv. Totodată, Egan afirmă că: „un bun povestitor se joacă cu emoțiile noastre, după cum un violinist cântă la vioară.” (2007, p. 38).

Aplicarea modelului său constă în identificarea a ceea ce ne-ar putea implica afectiv într-o temă de predare, iar dacă nu găsim acest lucru, atunci nu trebuie să mergem mai departe pe această cale. „Modelul formei poveștii” constă în (Egan, 2007, p. 51):

1. Identificarea importanței:
  - Ce este cel mai important în legătură cu o temă?
  - De ce trebuie să conteze pentru noi?
  - Care sunt lucrurile afective pe care le conține și care îi implică pe copii?
2. Identificarea opozițiilor binare:
  - Care dintre opozițiile binare înglobează cel mai bine importanța temei?
3. Organizarea conținutului în forma poveștii:
  - Ce conținut înglobează în modul cel mai dramatic opozițiile binare pentru a da semnificație temei?
  - Ce conținut pune cel mai bine tema într-o formă de povestire?
4. Concluzii:
  - Care este cea mai bună modalitate de rezolvare a conflictului dramatic conținut în opozițiile binare?
  - Ce grad al medierii acelor opoziții ar trebui să căutăm?
5. Evaluarea:
  - Cum poate cineva ști dacă tema a fost înțeleasă, dacă importanța sa a fost pricepută și dacă a fost învățat conținutul?

Apelul la povestirea adevărată sau fictivă în actul predării nu înseamnă falsificarea datelor științifice. Materialul poate fi modelat prin simplificare, dar cunoașterea detaliată se poate face prin deducție, prin problematizare și prin folosirea altor metode care să conducă la faptul de studiat.

Pentru ca învățarea să se desfășoare în condiții optime este foarte importantă atitudinea elevilor. Atitudinea este cea care poate face diferența în viața fiecărui individ, de aceea rolul învățătorului este de a așeza într-o balanță în fața elevilor dublete ca:

- ascultare –încăpățănare;
- onestitate –înșelare;
- recunoștință –nemulțumire;
- fermitate –amânare;
- compasiune –indiferență;
- iertare –respingere;
- generozitate –zgârcenie;
- tenacitate –descurajare;
- toleranță –acuzare;
- blândețe –mânie;
- stimă –grosolănie;
- prudență –pripeală;
- ordine –confuzie;
- cinste –lipsă de respect;
- voioșie –autocompătimire.

#### ***Clasa ca spațiu de viață și muncă al elevilor***

Școala este cea care oferă elevilor șansa de a crește, de a-și dezvolta spiritul și corpul, adică inteligența, sensibilitatea și creativitatea. Școala deține o dublă misiune: pe de o parte să permită fiecăruia să se dezvolte, pe celaltă parte să dea șansa elevilor să trăiască împreună. Interacțiunea față în față care se stabilește în cadrul clasei de elevi are rolul de a conduce elevul să învețe să devină el însuși și în același timp să învețe să-l înțeleagă pe celălalt. Copilul își va dezvolta în mod optim și total capacitățile intelectuale și va deveni autonom în cazul în care viața lui din clasă îi va permite să fie el însuși, recunoscut de ceilalți, în cazul în

care relația cu ceilalți îi va face plăcere și îi va conferi bucurie. Atunci când micul școlar este vesel învață mai ușor.

Clasa de elevi reprezintă un grup important pentru fiecare școlar, deoarece are o influență covârșitoare asupra dezvoltării personalității sale. Clasa oferă posibilitatea socializării elevilor. Integrarea fiecărui copil în colectiv asigură confortul psihologic necesar pentru buna desfășurare a procesului de învățare. Relațiile armonioase cu partenerii de clasă conduc la o stimă ridicată de sine, dorința de cooperare, contribuie la creșterea nivelului de aspirație, în timp ce izolarea de colectiv corează cu anxietatea, slaba stimă de sine, sentimente ostile față de colegi, comportament agresiv și în cele din urmă se poate ajunge la o atitudine negativă față de școală.

În ceea ce privesc procesele afective, atracția dintre membrii grupului clasei constituie o condiție fundamentală a performanțelor școlare înalte. Clasa este cadrul în care funcționează interacțiunile umane, destinul fiecărui elev fiind legat de al celorlalți colegi, care îi influențează personalitatea. Studiarea relațiilor din interiorul clasei de elevi conduce la reprezentarea structurii configuraționale a respectivei clase.

### ***Cooperare/conflict***

Climatul afectiv pozitiv din colectivul clasei deține o importanță hotărâtoare în obținerea performanței superioare. Ca practici educative, cooperarea și competiția oferă atât avantaje cât și dezavantaje. Învățătorul are posibilitatea de a opta pentru una dintre ele sau pentru amândouă chiar, însă e dator să mediteze asupra efectelor educative, psihologice, comportamentale pe care le favorizează.

„Competiția este o formă motivațională a afirmării de sine, incluzând activitatea de afirmare proprie, în care individul rivalizează cu ceilalți pentru dobândirea unei situații sociale sau a superiorității.” (Ausubel și Robinson, *apud* Cosmovici, A., Iacob, L., 2005, p. 242). Conform acestui mod, competiția este o alegere potrivită, pozitivă. Tuturor copiilor le place să intre în competiție. Aceasta poate oferi un ritm accelerat lecțiilor, poate susține interesul și poate activa elevii. Condiția este însă să fie folosită doar din când în când, pe secvențe mici și să nu constituie un scop în sine. Prinși într-o cursă spre supremație, școlarii pot intra în conflict și pot adopta comportamente agresive în cadrul colectivului. Interacțiunea din cadrul grupului scade în intensitate, elevii vor avea probleme de comunicare pe poziție egală, iar încrederea reciprocă va scădea. Apar, astfel, sentimente de invidie, egoism, anxietatea crește, iar elevii vor rămâne la nivelul motivației extrinseci, în care învățatul va fi privit ca o povară.

În competiție, rolul învățătorului este de regizor și actor al lecției, impunându-și punctele de vedere. „În calitate de știutor, profesorul decide obiectivele operaționale, conținuturile, rolul rezervat elevilor (de vreme ce selectează metodele pe care le consideră cele mai potrivite), resursele materiale, formele de evaluare (...) este singurul care anticipează și administrează lecția.” (Stan, E., 2004, p. 62). Un astfel de învățător nu are încredere în posibilitățile copilului de implicare și interacțiune, exprimare a punctelor proprii de vedere într-un schimb cu ceilalți, de argumentare și înțelegere, de afirmare a propriilor valori și atitudini.

Indiferent de puterea de învățare a fiecărui elev, de nivelul său intelectual, datorită cooperării în grup sau în echipă, copilul se simte încurajat și acceptat, tratat la fel ca ceilalți, iar acestea au efect de durată asupra gradului de angajare în activitatea de învățare, asupra nivelului de aspirație și asupra imaginii de sine.

Avantajele învățării prin cooperare în pofida celei prin competiție se manifestă pe toate planurile: comportamental, cognitiv, atitudinal, afectiv.

„Libertatea în educație nu cere și nu îndeamnă la închidere în egoismul propriu, nu presupune și nu stimulează invidia, eliminarea celuilalt; ea se susține, în primul rând, pe colaborare/cooperare.” (Albu, G., 1998, p. 151).



Între elevi apar uneori și conflicte, însă foarte important este modul în care acestea pot fi rezolvate. Dacă elevul simte încredere și sprijin din partea învățătorului, el poate trece mai ușor peste situația în cauză.

În rezolvarea unui conflict există câteva etape ale metodei în care nimeni nu pierde, toată lumea câștigă (Albu, G., 2013, p. 199):

- 1) *identificarea și definirea conflictului;*
- 2) *generarea soluțiilor posibile alternative;*
- 3) *evaluarea soluțiilor alternative;*
- 4) *deciderea asupra celei mai bune soluții;*
- 5) *aplicarea deciziei;*
- 6) *evaluarea consecințelor pe care le-a avut aplicarea deciziei.*

Din această metodă fac parte:

- comunicarea eficientă;
- ascultarea activă;
- înțelegerea sentimentelor celuilalt;
- încredere reciprocă;
- încredere în cuvântul celuilalt;
- respectarea promisiunilor.

Există situații în care rezolvarea unui conflict nu trece întotdeauna prin toți pașii enumerați mai sus.

#### ***Stima de sine a elevilor***

Stima de sine se referă la modul în care ne evaluăm noi înșine, cât de buni ne considerăm în comparație cu propriile așteptări sau cu alte persoane semnificative pentru noi.

Stima de sine vizează trei componente:

- 1) dragostea de sine;
- 2) imaginea de sine;
- 3) încrederea în sine.

*Dragostea de sine* este considerată elementul cel mai important. Ea nu depinde de performanțe, ci de dragostea pe care familia noastră ne-a oferit-o când eram copii și „de hrana afectivă” care ne-a fost dăruită.

*Imaginea de sine*, „se construiește la confluența dintre ceea ce cred ceilalți despre noi, ceea ce credem noi despre ceilalți și ceea ce credem noi despre noi înșine” (Muntean, A., 2006, p. 214). Ea presupune conștientizarea a „cine sunt eu?” și a „ceea ce pot să fac eu”. O persoană cu imagine despre sine negativă dovedește lipsă de curaj în alegeri și dependență de părerea celorlalți.

*Încrederea în sine* relevă încrederea în propriile capacități de a acționa într-o manieră potrivită în cazul situațiilor importante. Încrederea în sine e mai ușor de identificat în comparație cu dragostea de sine și imaginea de sine. E suficient să se observe cum se comportă o persoană în situații noi și neprevăzute ca să ne dăm seama cât de încrezătoare/neîcrezătoare în sine este.

Între componentele stimei de sine există o strânsă relație de interdependență. O stimă de sine pozitivă este sentimentul de autoapreciere și încredere în forțele proprii. Copiii cu stimă de sine scăzută se simt nevaloroși și au frecvente trăiri emoționale negative, în cele mai multe cazuri cauzate de experiențe negative.

#### ***Concluzii***

Învățătorul are rolul de a identifica caracteristicile stimei de sine scăzute și de a le dezvolta elevilor abilitatea de a-și modifica atitudinile negative față de sine. Sarcina

învățătorului este aceea de a-i obișnui pe elevi să aprecieze și să se autoaprecieze cât mai corect, să-și formuleze un nivel de aspirație care să-i mobilizeze și să-i consolideze respectul de sine. Dacă elevul este sprijinit, încurajat cu competență, răbdare, înțelegere în eforturile sale, acesta ar căpăta încredere în sine, iar stima de sine ar crește.

## BIBLIOGRAPHY

- Albu, G., (1998), *Introducere într-o pedagogie a libertății*, Editura Polirom, Iași.
- Albu, G., (2013), *Grijile și îngrijorările profesorului*, Editura Paralela 45, Pitești.
- Cosmovici, A., Iacob, L., (2005), *Psihologie școlară*, Editura Polirom, Iași.
- Cucoș, C., (2006), *Pedagogie*, Editura Polirom, Iași.
- Egan, K., (2007), *Predarea ca o poveste*, Editura Didactică Press, București.
- Munteanu, A., (1998), *Psihologia copilului și a adolescentului*, Editura Augusta, Timișoara.
- Munteanu, A., (2006), *Psihologia dezvoltării umane*, Editura Polirom, Iași.
- Popescu-Neveanu, P., (1978), *Dicționar de psihologie*, Editura Albatros, București.
- Stan, E., (2004), *Pedagogie postmodernă*, Institutul European, Iași.

## THE EMERGENCE OF VIDEO GAMES AND THEIR IMPACT ON VERY YOUNG STUDENTS

**Maria – Alexandra Dinu**  
**PhD. Student, University of Bucharest**

*Abstract: From the subjective perspective, I chose this theme, starting from the importance that new technologies have on small schools, giving subjects the opportunity to participate with most senses, to control and even to intervene. The world of virtual games has turned into a real extension of the mind, the imagination, the wishes of the subject, and this world has become even more dangerous as the game is an important human activity at any age, but especially in children, creative act, providing a space protected from the social, civilization and socializing roles of the child, preparing for maturity. Research into the impact of computer games on its users has highlighted contradictory results. The Internet and video games challenge the question of confusion between what is real and what is virtual (in some cases, one is maintaining one another), between what is value and what is non-value, between what is moral and what is immoral .*

*Keywords: internet, computer, video games, education, school age.*

### **Introducere**

Internetul a devenit un termen generic, folosit foarte des și în diferite împrejurări, fiind greu de precizat la ce se referă: rețeaua globală sau orice rețea care se bazează pe protocolul TCP/IT, o facilitare anume, precum poșta electronică, conferințele electronice, World Wide Web, o combinație de facilități, sau altceva, sau toate la un loc.

Tehnologiile digitale sunt revoluționare datorită posibilității de a obține o infinitate de rezultate dintr-un set de intrare. Pentru a simplifica, se poate admite ca definiție generală că internetul reprezintă o rețea digitală și se pot specifica formele care sunt luate în considerare într-un anumit studiu, de regulă pornind de la o listă standard de forme specifice cunoscute (poșta electronică, World Wide Web). De asemenea, internetul nu se poate defini fiind separat de familia de tehnologii ale informației și comunicațiilor (TIC). Încercarea de a înțelege influența internetului fără a lua în calcul și alte forme de comunicație care apar în relația cu aceleași nevoi și evenimente, constituie un punct de vedere îngust. Intersecția dintre această sferă de comunicație și spațiile de bază este reprezentată de universul de studiu.

Trăim într-o lume în care noile tehnologii încep să se dezvolte mai rapid decât evoluează înregistrarea impactului acestora asupra utilizatorilor săi. Acest fenomen este evident în ceea ce privește utilizarea calculatorului cu tot ceea ce presupune el: accesul la diverse surse de informare, existența internetului, existența bibliotecilor virtuale sau a muzeelor online, instrument de comunicare ori partener de petrecere a timpului liber prin intermediul jocurilor video. Jocurile online pe calculator reprezintă unul dintre domeniile cele mai populare și cu creșterea cea mai mare din divertismentul interactiv. Jucătorii sunt captivați cu ușurință și simt provocarea de a juca mai multe ore o dată, mai ales în jocurile de tip MMORPG (massively multiplayer online role playing games) – în care mii de jucători joacă și interacționează în lumi fantastice sau SF.

Dacă la început se considera că jocul pe calculator era legat de nevoia de divertisment, astăzi se consideră că el vizează mai mult decât acest aspect. Lumea jocurilor video este cu adevărat fascinantă, este un exercițiu de libertate, drept propulsare într-o lume în care totul este posibil.

### *Apariția jocurilor video – scurt istoric*

Un joc video este un joc electronic în care se interacționează cu o interfață grafică pentru a genera răspuns vizual pe un ecran. Jocurile video în general au un sistem de recompensare a utilizatorului, de obicei se ține scorul, acest sistem depinzând de îndeplinirea unor anumite obiective în joc. În anul 2008, piața mondială de jocuri video a înregistrat o valoare de 41,9 miliarde de dolari, iar în 2011 a ajuns la 56 miliarde dolari. Pentru anul 2015, piața este estimată să crească la 82 miliarde dolari.

Primele jocuri video au fost realizate între anii 1950 și 1960 de Jon Snell și rula pe platforme cum ar fi osciloscopul sau computere EDSAC (electronic delay storage automatic calculator). Cel mai vechi joc pe calculator, o simulare de rachete, a fost creat în 1947 de către Thomas T. Goldsmith Jr. și de Estle Ray Mann.

Epoca de aur a jocurilor arcade a fost dezvoltată în anii '70. Tot în anii 1970 a avut loc lansarea primei console de jocuri. Patentul pentru Madnavox Odyssey creată de Baer a fost acordat în 1972 și a bătătorit calea pe care o vor urma consolele următoare. Pentru o vreme companiile cu produse similare (inclusiv Atari) au fost nevoite să plătească licență. Odată cu apariția versiunii de acasă a PONG (la început sub egida Sears Tele-Games), în preajma Crăciunului anului 1975, popularitatea jocurilor video a crescut. Succesul jocului *PONG* a făcut să apară sute de clone, printre care și Coleco Telstar.

Jocurile au fost întotdeauna mai ușor de clasificat după genul lor, din cauza constrângerilor tehnice a diferitelor platforme. Odată cu trecerea anilor și creșterea banilor destinați producției jocurilor video, valoarea comercială a crescut, iar cererea de talent creativ a obligat companiile să aducă artiști din afara industriei de specialitate. Refolosirea unor anumite genuri este cel mai bine observată în încercarea de a stabili „francize”, care de obicei folosesc aceleași caractere, situații, conflicte și teme de-a lungul continuărilor.

Drept urmare, deși multe jocuri sunt o combinație de mai multe genuri, există foarte puține cele care nu se încadrează în tiparele obișnuite, care atunci când au succes de obicei definesc un nou gen. Un joc care lansează un nou gen poate să nu fie primul de acel tip ci poate fi primul care are îndeajuns de mult succes comercial pentru ca alte companii să încerce să reproducă acel succes. Exemple ca Super Mario 64 care a lansat genul jocurilor video de platformă pentru console sau Doom care a lansat genul First-person shooter pentru PC.

Există și combinații de genuri cum ar fi jocurile de genul Massively multiplayer online role-playing game (MMORPG).

Există mai multe tipuri de jocuri pe calculator:

- RTS (Real Time Strategy - Strategie în timp real);
- RTT (Real Time Tactics);
- RPG (Role Playing Game);
- TBS (Turn Based Strategy);
- Simulatoare;
- Action;
- Adventure (aventură);
- FPS (First Person Shooter);
- TPS (Third Person Shooter);
- MMO (Massive Multiplayer Online Game);
- Arcade;
- Board/Card Games (Joc de cărți sau *masă*);
- Flash/Online.

La unele tipuri de jocuri se poate adăuga prefixul „MMO”, care înseamnă „Massively Multiplayer Online”, reprezentând un joc care se poate juca numai online, în care sute de mii

de jucători joacă în același timp, în aceeași lume. Cele mai multe MMO-uri sunt MMORPG-uri:

- Railroad Tycoon II;
- Call of Duty;
- Cossaks - The art of war;
- Starcraft ([http://ro.wikipedia.org/wiki/Joc\\_pentru\\_computer](http://ro.wikipedia.org/wiki/Joc_pentru_computer)).

### ***Jocurile video și educația***

Unul dintre cele mai importante obiective ale educației este să dezvolte capacitatea de luare a unor decizii conștiente corecte. „Jocurile electronice se împotrivesc acestui obiectiv și produc o „animalizare” a omului; este contrar unuia din obiectivele supreme ale educației, să facă din copii și tineri ființe mai umane și mai puțin animale” (Gheorghe, V., Criveanu, N., 2007, p. 101).

Jucătorul jocurilor electronice învață cum să execute activități foarte specializate. Dar ceea ce învață nu poate fi aplicat decât la jocul respectiv, și nu poate fi utilizat în viața reală. Totuși, în situații de stres, de urgență sau de conștiința confuză, jucătorul s-ar putea să reacționeze ca în joc, dar manevrând ceea ce este real drept ceva artificial.

Conform lui Akio Mori (apud Gheorghe, V., Criveanu, N., 2007, p. 102), profesor de neuropsihologie la Universitatea Nihon din Japonia, în anul 2000, a publicat rezultatele unui vast studiu în cadrul căruia a urmărit pe o perioadă de câteva luni peste 250 de tineri cu vârstele cuprinse între 6 și 29 de ani. Prin metoda electroencefalografică, el a determinat activitatea corticală a celor investigați, în diverse momente ale zilei, atât atunci când se jucau pe calculator, cât și pe parcursul altor activități. Tinerii au fost împărțiți în trei grupe: cei din prima grupă se jucau rar la calculator, cei din a doua petreceau între una și trei ore de două-trei ori pe săptămână jucându-se jocuri video, iar cei din ultima grupa se ocupau zilnic între două și șapte ore cu jocurile pe calculator. Rezultatele au arătat că, proporțional cu timpul petrecut în fața ecranului, se micșorează intensitatea undelor beta din creier, concomitent cu scăderea puterii de concentrare, crește irascibilitatea, comportamentul agresiv și incapacitatea de socializare. La cei din a treia grupă, rezultatele sunt mult mai îngrijorătoare. La ei s-a constatat că nivelul undelor beta este apropiat de zero, indiferent de activitatea la care participă de-a lungul unei zile. Cu alte cuvinte, nu mai pot nicidecum să-și concentreze mintea. Sunt extrem de irascibili și incapabili să mai susțină o relație de prietenie. Activitatea corticală a celor din a treia grupă este identică cu aceea a celor suferinzi de demență gravă. Cel mai mult a fost găsit afectat cortexul prefrontal.

Akio Mori mai constată că, prin intermediul sistemului nervos central, jocurile video produc modificări semnificative în consumul de oxigen, conduc la creșterea ritmului cardiac și a tensiunii.

Un rol important îl joacă și stresul la care sunt supuși părinții în societatea de astăzi, când nu mai au timpul necesar pentru a-și educa copii. Este mai facil să cumperi un calculator și să-l lași pe copil să-și petreacă timpul în fața acestuia, mai cu seamă când există și prezumția că astfel va deveni mai deștept și mai competitiv în societate.

Atâta timp cât copiii sunt captivați hipnotic în fața ecranului, iar instinctul de conservare este complet anulat pe perioada vizualizării, calculatorul și jocurile video tind să devină agresorii ideali.

„Deși strică mintea, împiedică gândirea liberă, îi inhibă dezvoltarea, slăbește creativitatea și distruge rețelele neuronale, stresează și obosește până la epuizare, ecranul este căutat și iubit de copii și adulți” (Gheorghe, V., Criveanu, N., 2007, p. 103). Copiii sunt mai puțin vinovați. Ei nu știu încă să se apere, încă nu sunt conștienți de ce li se întâmplă, nu au perspectivă a ceea ce înseamnă o infirmitate mentală, o viață marcată de suferința neîmplinirii. De aceea, rămâne ca părinții și profesorii să încerce, pe cât posibil, să îi ferească de tentația evadării în spațiul realității virtuale.



Pe lângă toate aceste aspecte negative menționate ale jocurilor video, există și puncte favorabile ale acestora. În niciun moment, părinții nu se gândesc că jocurile video pot fi niște aliați în educarea copilului lor, adică niște surse de cunoaștere, de bogăție, de învățăminte. Pentru mulți dintre părinți, cunoașterea nu poate veni decât de la sursa tradițională: școala, profesorii și cărțile. Astfel, ei fac o distincție pretențioasă între școală și rest, între util și inutil. Evident, jocurile video sunt etichetate ca fiind inutile, la fel ca orele petrecute cu colegii. Cu toate acestea, jocurile video sunt astăzi o filieră profesională ca oricare alta. Conform lui Tisseron la Universitatea Paul – Valéry de la Montpellier există o specializare care formează creatori de jocuri video.

Dar părinții foarte implicați în viața școlară și care supraveghează cu vigilență carnetul de note al copilului lor, în general, nu sunt interesați de jocurile video. Pentru ei este doar un moment de odihnă, un domeniu care nu îi privește, iar din această cauză poate să apară o adevărată confuzie. Jucătorul vede foarte bine că învață multe lucruri din aceste jocuri video, că ele nu sunt atât de inutile, că pot fi folosite la ceva. Cum este cazul unui băiețel de zece ani, care, „spre mirarea învățătoarei, a fost în stare să explice funcționarea unei catapulte și a unei aruncătoare de sulite. Jocul lui preferat se petrecea în Evul Mediu, iar el trebuia să le construiască” (Tisseron, S., 2010, p. 29).

### ***Jocuri de fete, jocuri de băieți***

Mulți părinți cred fără îndoială că jocurile video se împart, la fel ca jocurile tradiționale, în jocuri de fete și jocuri de băieți. De exemplu, băieții ar prefera jocurile de război, în timp ce fetele ar juca mai mult Nintendogs – unde trebuie să se ocupe de un câine virtual, sau The Sims – unde trebuie să decoreze o casă și să se ocupe de viața unei familii. Tisseron consideră că „această distincție caricaturală nu e întotdeauna falsă, dar și în domeniul diferențelor dintre sexe jocurile video schimbă multe lucruri” (2010, p. 50). În Statele Unite, mai mult de jumătate din jucătorii online sunt jucătoare. Ca o tendință generală, jocurile video tind să steargă distincția tradițională între jocuri de fete și jocuri de băieți.

Femeile rămân minoritare în domeniul tradițional masculin precum armata, poliția sau afacerile, dar succesul câtorva dintre ele deschide porțile imaginarului ludic. Această caracteristică este legată și de jocuri. Crearea personajelor permite fabricarea unor creaturi fragile dotate cu puteri supraomenești sau invers, a unor personaje masculine care afisează caracteristici musculare impresionante, dar ale căror puteri principale sunt abilitatea verbală și seducția. Aceste jocuri ale aparențelor devin astfel un teren de schimburi și de întâlniri între sexe.

### ***Familia, micul școlar și jocurile video***

Familia reprezintă „o formă de comunitate umană alcătuită din doi sau mai mulți indivizi, uniți prin legături de căsătorie și/sau paterne, realizând, mai mult sau mai puțin latura biologică și/sau cea psihosocială” (Mitrofan, I., Ciupercă, C., 1998, p.17). De familie depinde dirijarea judicioasă a maturizării psihice a copilului. Primele impresii despre lume și viață, despre fenomene din natură și societate, copilul le primește din familie. Familia deține un rol esențial în formarea și dezvoltarea unei personalități exemplare a copilului. Membrii familiei îl întreabă și îl apreciază în legătură cu activitatea lui de la școală, se mândresc cu el, învățătorul îl încurajează, iar colegii îl apreciază. În acest caz, copilul este fericit, în sufletul său toate acestea contribuie pentru a căpăta încredere în sine. „Stima/respectul de sine reprezintă o nevoie umană profundă și puternică, esențială pentru o adaptabilitate sănătoasă a individului, adică pentru funcționarea lui optimă și împlinirea de sine, pentru autoactualizare” (Albu, G., 2002, p.77).

Comunicarea este relația prin care interlocutorii se pot înțelege și influența reciproc prin intermediul schimbului continuu de informații, divers codificate. „A comunica, ca formă de interacțiune, presupune câștigarea și activarea competenței comunicative, care este și aptitudine și capacitate dobândită” (Cosmovici, A., Iacob, L., 2005, p.80). Este foarte

important ca părinții să comunice cu cel mic, să-i explice și să-l îndrume în ceea ce privește utilizarea calculatorului și a jocurilor video. De asemenea, esențial este ca părinții să cunoască atât aspectele pozitive, cât și pe cele negative ale jocurilor video, pentru a avea rezultatele așteptate în raport utilizarea acestora.

Vârsta școlară mică vizează perioada cuprinsă între 6/7 – 10/11 ani, adică de la intrarea copilului în școală și până la terminarea ciclului elementar. Totodată, este denumită și a treia copilărie. Această perioadă „reprezintă cântecul de lebadă al copilăriei, când miturile care au populat acest univers mirific (inclusiv cel al lui Moș Crăciun) se destramă treptat” (Munteanu, A., 1998, p. 207).

Părinții vorbesc și transmit enorm copilului în perioada miciei copilăriei, ei învață efectiv să vorbească, să participe la dialog. Copiii pun întrebări la care părinții încearcă să răspundă, iar aceștia ar trebui să ofere răspunsuri cât mai adecvate dezvoltării psihice a copilului. Mai tarziu, centrul de greutate al comunicării se deplasează de la nivelul exclusiv al familiei la nivelul grupului de colegi și prieteni. „În perioada, frumoasă și tumultuoasă, plină de mari inegalități psihosociale, tânărul devine un veritabil participant la dialog, de multe ori fără să comunice nimic adultului și cel mai adesea părinților” (Răscanu, R., 2001, pag.12).

Sarcina fundamentală a educației este aceea de a forma oameni capabili să se integreze social, să-și asume responsabilități în cadrul diferitelor grupuri din care fac parte. De aceea copilului trebuie să-i dăm viziunea lumii pentru care îl pregătim, spre ai permite să se orienteze în funcție de viitor. Fiecare copil trebuie să învețe viața în comun, „să învețe egalitatea modului în care este tratat de adult, să învețe să coopereze, să dobândească o relativă armonie și să se raporteze la altul” (Șchiopu, U., Verza, E., 1997, p.92). Familia are misiunea de a realiza o dezvoltare armonioasă a tuturor capacităților fizice, mentale și afective ale copilului, trebuie să canalizeze interesul și inclinațiile și să-l ajute să-și formeze încetul cu încetul adevărata lui personalitate. Factorii care influențează azi mediul educativ sunt: noua concepție care se cristalizează asupra educației ca serviciul social și extinderea mass-media (T.V.), de asemenea internetul (calculatorul și jocurile video). Părinții trebuie să-și întărească fundamentarea relațiilor pe baza dragostei lor față de proprii copii și pe dorința lor ca aceștia să aibă performanțe și succes în viață. Aceasta nu se poate realiza dacă părinții nu cunosc personalitatea propriului copil. Educația copilului este factorul principal care dezvoltă personalitatea lui. În educația copiilor trebuie să existe între părinți înțelegere și acord în diferite probleme și de aici decurg normal și celelalte.

„Mediul familial reprezintă cadrul în care se desfășoară acțiunea educativă a familiei. Mediul influențează, iar educația acționează, nu însă independent, ci concomitent. Nicăieri în lume familia nu este o unitate independentă de societatea în care există” (Florin, E., 2006, p.13).

### **Concluzii**

„Internetul e o mare vastă pe care e pasionant să navighezi, dar e o mare pe care, după câteva zile de mic cabotaj, e de preferat s-o privești fără să te mai miști din port” (Lepri, S., 1996, apud Sartori, G., 2005, p. 41).

Civilizația viitorului se anunță a fi o civilizație tehnică. „Cultura tehnologică presupune cunoștințe și deprinderi tehnologice, absolut necesare omului pentru a beneficia de progresul tehnic, dar și atitudini raționale în raport cu aplicarea progresului tehnic în diverse domenii ale vieții” (Momanu, M., 2002, p. 127)

Cele mai mari speranțe de viitor se leagă, firește, de utilizarea calculatorului și a internetului, considerate a fi unele dintre cele mai reprezentative instrumente tehnologice realizate în ultima vreme, de utilitate universală. Răspândirea nelimitată a acestora reprezintă, în opinia reputatului viitorolog Alvin Toffler, „cea mai importantă, unică, schimbare în sistemul de cunoaștere, de la invenția tiparului mobil în secolul al XV-lea sau chiar de la inventarea scrisului” (1995, p. 424).

**BIBLIOGRAPHY**

- Albu, G., (2002), *În căutarea educației autentice*, Editura Polirom, Iași;
- Cosmovici, A., Iacob, L., (coord), (2005), *Psihologie școlară*, Editura Polirom, Iași;
- Florian, E., (2006), *Dreptul familiei*, Editura C.H. Beck, București;
- Gheorghe, V., Criveanu, N., (2007), *Efectele micului ecran asupra minții copilului*, Editura Prodromos, București;
- Mitrofan, I., Ciupercă, C., (1998), *Introducere în psihosociologia și psihosexologia familiei*, Editura Alternative, București;
- Momanu, M., (2002), *Introducere în teoria educației*, Editura Polirom, Iași;
- Munteanu, A., (1998), *Psihologia copilului și a adolescentului*, Editura Augusta, Timișoara;
- Rășcanu, R., (2001), *Psihologie și comunicare*, Editura Universității, București;
- Sartoi, G., (2005), *Homo videns – Imbecilizarea prin televiziune și post-gândirea*, Editura Humanitas, București;
- Șchiopu, U., Verza, E., (1997), *Psihologia vârstelor. Ciclurile vieții*, Editura Didactică și Pedagogică, București;
- Tisseron, S., (2010), *Psihologia jocurilor video*, Editura Trei, București;
- Toffer, A., (1995), *Puterea în mișcare*, Editura Antet, București;

Webografie:

[http://ro.wikipedia.org/wiki/Joc\\_pentru\\_computer;](http://ro.wikipedia.org/wiki/Joc_pentru_computer;)

## THE PROTAGONISTS OF "THREE WOMAN IN A MIRROR" BY E.-E. SCHMITT

### FACING THE CHALLENGE TO BE A WOMAN-SUBJECT

Simona-Mihaela Marica (Ilieș)

PhD. Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

*Abstract:* The novel "Three Women in a Mirror" by E.-E. Schmitt presents three side-by-side female destinies facing a challenge that will shape them from then on. Wishing to evolve as a subject if you are woman is not an externally encouraged endeavour in neither of the periods described in the novel. But, between the acute lack of opportunities and the unconditional freedom to affirm oneself as an individual, the protagonists will, sometimes, have to choose between multiple options and will surprise us with their decisions.

The scientific undertaking of studying the issues posed by this novel entails resorting to the analytical and text interpretation method. The theoretical basis consists of Alain Touraine's essays on the emancipation of women, as well as the three female types described by Gilles Lipovetsky in the essay "The Third Woman". In my attempt to uncover the underlying ley lines beneath the three protagonists' life decisions, I have noticed that the fear of being on one's own is almost impossible to manage now, in the era of all possibilities, while during the previous eras, which clearly defined and restricted the role played by women in society, allowed for rather brave, saving options.

*Keywords:* Lipovetsky, third woman, Touraine, women's emancipation, woman-subject

Femeile și-au cucerit greu dreptul elementar de a acționa în societate și în intimitate ca subiect. Nu a fost simplu, dar pașii au fost făcuți și procesul părea încheiat spre finalul secolului XX. Totuși, atât mărturiile literare pe care le voi cita în această lucrare, cât și cele reale, preluate de sociologi, esești și alți teoreticieni, arată că femeia actuală este încă o ființă hăituită și că, în unele cazuri, are chiar nostalgia perioadei în care se se putea retrage într-un rol.

Intenția mea este de a identifica provocările cu care femeia emancipată se confruntă în încercarea sa de a se afirma ca subiect. În acest scop, voi aplica metoda analizei și interpretării de text literar asupra romanului *Femeia în fața oglinzii* a lui Eric-Emmanuel Schmitt. Cele trei destine feminine din acest roman sunt situate în trei epoci distincte (Renaștere, începutul în secolului XX și prezent) sunt tot atâtea exemple de răzvrătire în fața unui destin impus de societate și pot fi puse în legătură cu cele trei modele istorice de femei propuse de Lipovetsky în *A treia femeie*. Analiza lor comparativă ne va permite să observăm în ce măsură putem sau nu identifica o ameliorare în timp a condiției feminine. Ca material teoretic, voi mai folosi și afirmațiile lui Touraine cu privire la emanciparea femeilor din volumul *Lumea femeilor*, eseul-mărturie al lui Michele Fitoussi intitulat *Le ras-le-bol des Superwomen* precum și recentul articol al Laurei T. Ilea din **Observatorul Cultural** - « *Despre o posibilă redefinire a genomului feminin* ». Toate acestea îmi vor permite să desprind niște concluzii cu privire la ce anume din condiția femeii actuale o împiedică să se împlinească, să se asume ca subiect.

Ca ipoteză preliminară, trebuie să admitem că pentru o largă majoritate a înaintașelor noastre condiția de obiect a avut avantajele ei și dorința de emancipare părea un nonsens. Fie că lipsa de orizont le făcea să nici nu spere la altceva (în cazul celor mai oropsite de soartă), fie că preferau confortul unei existențe amenajate după reguli impuse de bărbați, având grijă să găsească mici surse de evadare (în cazul celor privilegiate), acestea acceptau tutela pentru a

avea liniște. Dar, lăsând de o parte marea masă a femeilor obediente sau resemnate, adică « adaptate » la ceea ce se aștepta de la ele, au existat și femei al căror potențial s-a pierdut datorită mediului ostil în care au viețuit, precum și femei care « au aruncat oglinda » pe care le-o întindea societatea și s-au afirmat ca subiect.

Lipovetsky distinge trei modele feminine care s-au succedat ori au mers în paralel de-a lungul timpului (2000, 179-187):

1. « prima femeie », cea care a coincis cu elogiarea superiorității virile, este *femeia depreciată*; cronologic vorbind, imaginea acestei femei predomină din cele mai vechi timpuri și, în anumite păături sociale, până în zorii secolului XIX;
2. « a doua femeie » este *femeia slăvită*, model prezent în Occident începând cu a doua parte a Evului Mediu în « cultul Doamnei iubite » și care se concretizează în secolele XVIII-XIX în « sacralizarea soției-mame educatoare »; deși se constată ameliorare în atitudinea masculină față de femei, « tutela » nu este încă ridicată...
3. « a treia femeie », cea *nedefinită*, ar marca o răsturnare față de modelele anterioare prin aceea că tutela masculină nu mai este acceptată; e femeia care alege să se construiască pe sine în deplină libertate.

« Cele trei Ane » ale lui Eric-Emmanuel Schmitt din romanul *Femeia în fața oglinzii* - Anne, Hanna și Anny - aparțin categoriei femeilor care aleg să trăiască liber, iar faptul că autorul le dă același nume nu este gratuit. E un mod subtil de a transmite, pe lângă anumite similarități ale destinelor lor, mai ales o anumită punte în timp ce se va stabili între ele. Cea dintâi, Anne de Bruges, va fi un model pentru celelalte două. Voi detalia în continuare fiecare destin în parte, cu accent pe frământările la care epoca le-a expus pe aceste femei și felul în care au reușit fiecare să iasă din impas.

#### **Anne sau a te simți « diferită »**

Tânara Anne, o adolescentă din Bruges în epoca Renașterii, dă cu piciorul măritişului și se refugiază în codrul din preajma oraşului. Face aceasta pentru că nu știe și nu vrea să se mintă, o face pentru că se simte « diferită ». Ea se opune astfel unei căsătorii pe care toți cei din anturajul ei o consideră tot ceea ce poate să-și dorească mai mult o femeie. Intuiește că nu acesta e destinul ei și are curajul să iasă din tiparul impus. Ajutată de un călugăr care vede în spatele cuvintelor și acțiunilor ei omul de excepție, ea se refugiază într-un așezământ de beghine<sup>1</sup> unde își află o vreme liniștea.

Renunțarea la « binefacerile » căsătoriei face să fie desconsiderată de comunitate. Aceeași comunitate o va ridica în slăvi atunci când va îndepărta de oraș un lup ce ataca oameni. Felul în care ea se raportează la lume, la natură, este propriu unei persoane mistice, fără însă ca în cuvintele și acțiunile ei să existe vreo încercare de a le raporta din proprie inițiativă la religia catolică. (De-altfel, ulterior, Hanna îi va interpreta gândurile și poemele ca o prefigurare a psihanalizei.) Greșeala cea mai gravă în ochii reprezentantului Inchiziției e dată tocmai de această onestitate cu care își spune părerea despre subiecte fierbinți ale epocii, precum acordarea indulgențelor. Îngrădirea vocii ei prin arderea pe rug devine stringentă pentru prelatul ofensat și amintește de denunțarea de către Dante în *Despre cuvânt* a femeii ca având o voce lipsită de rațiune, clevetitoare.

În cazul Annei de Bruges, obstacolele din calea emancipării par a fi de netrecut și **vin din afara ei**. În ceea ce o privește, lucrurile sunt simple și clare. Aici rezidă forța ei. Înainte chiar de a putea să se emancipeze efectiv, ea este o femeie-subiect: pentru că reușește să își asume actele ei și să evite chiar și cel mai mărunț compromis. Și face acest lucru într-o epocă în care, dacă e să reluăm modelele identificate de Lipovetsky, « alegerea » era între a fi *depreciată* sau *slăvită* ca femeie, ambele atitudini presupunând tutela masculină. Ajunsă între beghine, adică într-o comunitate ce îi respectă personalitatea, ea se emancipează prin

<sup>1</sup>comunități de femei ce se trăiesc și se gospodăresc singure în vremea cruciadelor (în Belgia și Olanda)



libertatea de a munci. Chiar dacă un concurs nefericit de împrejurări în care e acuzată pe nedrept și lipsită de susținere o condamnă la moarte, felul demn de a-și accepta sfârșitul face din ea un adevărat model pentru femei precum Hanna și Anny.

### **Hanna sau a renunța la tot pentru a fi cu adevărat tu însăși**

Hanna este o moștenitoare bogată ce trăiește în Viena imperială de început de secol XX și se vede angrenată de către anturaj într-o căsătorie « perfectă ». Totul decurge atât de impecabil conform tradiției, încât ea intră fără nici o reținere în rolul care i se atribuie. Mai mult decât atât: aflată sub permanenta supraveghere a familiei soțului, suferă într-atât de mult că nu poate avea copii încât generează o « sarcină isterică » cheltuind între timp frenetic averea personală de care dispune pentru a-și completa colecția de « sulfide ». Este o femeie iubită și admirată, dar, deși independentă financiar, **nu contează ca subiect**. Nu are nici o șansă de emancipare atâta timp cât nu îndrăznește să dea la o parte straturile de vinovăție pe care i le-a așezat în spate societatea patriarhală: vinovăția de a nu fi la înălțimea unei partide atât de strălucite precum e soțul ei, vinovăția de a-și dori altceva decât « trebuie » să își dorească, vinovăția de a nu se adapta rolului ce i-a fost alocat: de a nu fi femeie « prin vocație », precum mătușa Vivi (Schmitt, 244).

Criza dată de descoperirea falsei sarcini precum și contactul cu psihanaliza în stadiul său de pionerat vor face să iasă la suprafață tot ceea ce a stat ascuns atâta timp: nevoia de a se înțelege, de a ieși din rolul de « femeie slăvită », de femeie-obiect, și de a se afirma ca femeie-subiect. Deși s-au făcut niște pași în aprecierea femeilor, puterea lor de « femei slăvite » rămăsese « închisă în teritoriile imaginarului, ale discursurilor și vieții casnice » (Lipovetsky, 183). Emanciparea Hannei nu se realizează greu **în exterior** pentru că averea îi dă o poziție de forță și își poate impune deciziile. Dar, ea presupune un lung travaliu **interior** de înțelegere și acceptare a dreptului ei de a ieși de sub tutelă. În fapt, o « trezește » o cură psihanalitică.

Forța ei de a renunța total la avere și de a o lua de la început pe cont propriu intrând în lumea psihanalizei presupune o voință demnă de admirație. Confirmarea că a luat cea mai bună decizie îi vine atunci când află de Anne de Bruges, îi citește poemele din *Oglinda nevăzutului* și regăsește în elanurile mistice pe care acestea le descriu explicarea termenului psihanalitic de « libido » și a unor senzații și sentimente pe care ea însăși, Hanna, le-a încercat. Stabilește astfel o punte peste timp între ele două, admirația pentru Anne concretizându-se în cartea pe care i-o dedică. Viața pe care o duce Hanna în continuare e una în care își decide fiecare pas singură și își câștigă existența ca psihanalistă. Moartea violentă, în timpul Primului Război Mondial, survine ca urmare a unei decizii de a se alătura unui grup de francezi atacați de batalioanele germane, deci întrucâtva, « de ai săi ». Pentru prietena și confidenta ei, Gretchen, viața Hannei devenise o « rățacire ». Din perspectiva pe care o abordăm în această lucrare, viața ei, descentrată desigur de ieșirea de sub tutela paternalistă a lui Franz, este cea a unui om liber și împlinit. O emancipare care a fost dusă în direcția bună, aceea de formare a subiectului, acea mare răsturnare despre care vorbește Touraine ca fiind cea prin care « individul - sau o colectivitate -, considerat ca fiind determinat sau consumator, se transformă într-un creator, conștient, înainte de toate de el însuși sau de ea însăși » (232-233).

### **Annysaua ști ce să faci cu emanciparea**

Cazul cel mai complex din cele trei prezente în romanul lui E.-E. Schmitt este, însă, cel al lui Anny, « contemporana noastră ». Actrița hollywoodiană căreia « nu pare să-i lipsească nimic » (roluri, notorietate, avere), care s-a născut într-o epocă în care femeia și-a câștigat mult dorita emancipare, pare cea mai expusă depresiei. Narcisistă, în sensul în care apare la Simone de Beauvoir acest termen, Anny alege calea mai simplă: aceea de a se asuma ca femeie-obiect. Într-o lume stăpânită de « un instinct atavice » care prețuiește la femei doar « frumusețea, tinerețea și eventual capacitățile reproductive, iar la bărbat statutul social » (Houellebecq, *Supunerea*, qtd in Ilea), actrița nici nu caută soluții de ieșire din impas.

Observăm că emanciparea nu presupune automat un pas înainte, spre a deveni subiect: « femeia emancipată poate la fel de bine să reprezinte contrariul subiectului, reducându-se, de exemplu, la un ansamblu de roluri profesionale sau la statutul unui obiect de consum sexual » (Touraine, 232). *Emancipare înseamnă așadar a putea să optezi, a dispune de această libertate individuală, dar asta nu te conduce automat la a fi subiect.*

Pentru a face față concurenței și pentru că trăiește de la o vârstă fragedă într-un mediu în care femeia este apreciată ca obiect de decor și de consum, Anny alege a fi hipersexualizată pentru a se servi de bărbați. Ea recurge la cinism pentru a-și oferi senzația că mai deține un minim control asupra propriei vieți. Ea trăiește extravagant, însă extravaganța ei e trecută cu vederea atâta timp cât servește promovării filmelor ei. Faptul că prin acțiunile ei se îndreaptă direct spre propria-i pierzanie nu are importanță atâta timp cât atenția publicului e permanent stimulată și cât frumusețea și tinerețea ei pot fi exploatare.

Foarte inteligentă și sensibilă, ea nu reușește să stăpânească situația până la capăt și se refugiază în droguri, se autodistrage. Pentru că îi este greu să accepte pe termen lung standardele impuse femeii într-o lume definită din perspectivă masculină în care, pentru a răspunde la o întrebare retorică a Laurei T. Ilea, **nu** « e posibil ca personalitatea *intelectuală* a femeilor să fie seducătoare, fără a crea spaime și frisoane în lumea bărbaților »! Așadar, teama de a nu fi acceptată așa cum este o face pe Anny să se auto-diminueze. În cazul ei, « o redefinire a genomului feminin », (cum o vede Laura T. Ilea) astfel încât calități bine văzute la bărbați, precum « extravaganța, furia, aplombul și seducția inteligenței », să dea bine și la femei, ar fi salutară. Dar nu ar fi suficientă, pentru că, asemeni Hannei, ea trebuie să permită schimbarea **în interiorul ei**, trecerea de la poziția « oarecum comodă » de obiect la cea asumată de subiect.

Momentul critic în cazul ei nu e cel în care cade cel mai jos, ci e cel în care Ethan, singura persoană care o tratează ca subiect, este în pericol să se auto-anihileze datorită dependenței de droguri. Simte că e momentul să se implice chiar ea în salvarea lui. Iar soluția nu poate fi decât abandonarea oricărui contact cu lumea cinematografului de consum și implicarea creatoare într-un proiect pe măsura capacității și talentului ei. Proiectul salvator este tocmai producerea unui film despre Anne de Bruges, film în care are niște intuiții importante cu privire la atitudinea reală a acesteia în ultimele clipe ale vieții. E.-E. Schmitt propune în cazul ei o altă punte în timp spre Anne, prin intermediul lui Hanna, prin cartea pe care aceasta i-o dedicase și pe baza căreia a fost construit scenariul de către nepotul Hannei.

Putem vorbi în cazul lui Anny de cea « de-a treia femeie », cea « nedefinită » pe care o propune Lipovestky? S-a rupt ea de tutela masculină? Gândește și acționează ea liber? Aparent, da! În realitate, libertatea o apasă: îi dă responsabilitatea propriei existențe, în timp ce contextul în care a crescut și s-a format îi impune « făgașe » nesatisfăcătoare, mult sub capacitatea ei. În fapt, Anny nu este deloc liberă, e o simplă marionetă, un obiect al dorințelor publicului consumerist și o miză de câștig uriașă pentru magnații Hollywoodului. Ea ilustrează perfect definiția postfeminismului propusă de Judith Butler (qtd. în Ilea) căci « ia *de bune* câștigurile sociale și politice ale doctrinei feministe, dar se demobilizează social pentru a se remobiliza nihilist ».

Avem așadar în romanul *Femeia în fața oglinzii* trei destine feminine în criză. În mod paradoxal, cea care are cel mai puțin de luptat cu sine, adică Anne, este în același timp cea mai expusă în fața rigorilor unei societăți patriarhale. « Corp alogen în lumea bărbaților », pentru o prelua expresia Laurei T. Ilea, Anne va fi eliminată cu prima ocazie de către Inchiziție.

Cele trei « Ane » au în comun absența părinților, deci o confruntare mai directă și mai rapidă cu mediul în care trăiesc, precum și o îmbinare specială între « ignoranța unui copil cu înțelepciunea unui bătrân întors din mari călătorii » (Schmitt, 294). O inteligență vie asociată cu o anumită candoare, combinație care nu le poate asigura un trai tihnit și conformist, ci le

face să intre în criză. Totuși, dacă Anne își petrece viața în contemplare, egală cu sine și prea puțin tulburată de părerile celor din jur, celelalte două eroine sunt consumate de o tensiune permanentă până în clipa în care aleg să devină subiect. Toate trei se luptă cu « aparența » împlinirii rezervate lor de societate și refuză această « împlinire » pentru că se simt mutilate de rolul « fericit » impus.

Paradoxul care reiese din compararea celor trei destine feminine e că prezentul nostru nu pare a oferi neapărat mai multă libertate. Toate cuceririle feministe par pentru Michèle Fitoussi tot atâtea sarcini în plus pe umerii femeii moderne care, din evantaiul de roluri posibile la care poate opta, va alege, lacom, să nu renunțe la nimic. Necesitatea de a fi în permanență la înălțimea alegerilor tale, face uneori ca libertatea să vină împreună cu o tensiune greu de suportat. Tensiune pe care o denunță și Nancy Houston în *Reflexii într-un ochi de bărbat* atunci când enumeră obligațiile femeii: « să reconforteze pe toate fronturile. Profesional, să fie egale bărbaților, să facă copii cu maximă nonșalanță, să consacre timp aspectului lor fizic și să nu negligeze sarcinile menajere. Toate astea implică o mulțime de contradicții. » (qtd. în Ilea) Femeia care reușește să bifeze toate aceste obligații, ironic numită *Superwoman* (precum și: *Femeia Perfectă*, *Super-Fraiera*) de către Michèle Fitoussi, nu va mai avea probabil timpul să se bucure de reușitele ei și, fără a renunța vreo clipă la vreuna din achizițiile feminismului, ar putea fi tentată să aleagă rolul de femeie-obiect ca fiind mai acceptabil. O libertate sub permanentă tensiune i-ar putea părea mai greu de îndurat decât acceptarea unui rol de femeie-obiect, un rol mediocru, mai limitat ca responsabilități și tutelat de o instanță superioară, tată sau soț. Ceea ce, pentru o femeie inteligentă, e o adevărată sinucidere, o poartă deschisă larg spre depresie!

Cazul lui Anny este simptomatic pentru o epocă în care faptul că predomină un model, « femeia nedefinită », nu înseamnă că trebuie « să o asimilăm unei mutații care ar face *tabula rasa* din trecut » (Lipovetsky, 186). Iar Anny pare să parcurgă toate modelele: *slăvită* cât timp e pe val, *denigrată* când îndrăznește să dea cu piciorul « succesului », pentru a produce propria răsturnare ca « a treia femeie », cea care nu se mai lasă definită de directivele societății, ci se construiește, « optează de una singură », pentru a-l cita pe Touraine.

### Concluzii

În ciuda victoriilor feministe din secolul XX, în ciuda lărgirii evantaiului de opțiuni pus la dispoziția femeilor, realitatea arată că acestea sunt, dacă nu descurajate fățiș, măcar lăsate să se izbească de greutăți astfel încât să aleagă calea tradițională, a acceptării unei tutele. Industria modei, a cosmeticelor, a detergentilor, producțiile cinematografice de serie, mass-media etc., aleg ca țintă femeia-obiect proslăvind-o și învinovățind-o în același timp. Ieșirea din această dilemă ar putea fi o formă de solidarizare feminină în felul aceleia pe care o manifestă în timp cele trei eroine din romanul studiat. Modelele « tari », precum Anne de Bruges, sunt extrem de rare, dar mărturii de acest tip reușesc să se impună și să salveze. Chiar dacă demonstrația este în cazul nostru pe modele ficționale, dat fiind că suntem în plină epistemă literară, îndrăznesc să sper că o astfel de operă de ficțiune poate înrăuri și destinele celor care o citește!

### BIBLIOGRAPHY

Schmitt, E.-E. *Femeia în fața oglinzii*. București: Humanitas, 2015. Print.

#### Bibliografie secundară

Fitoussi, Michèle. *Le ras-le-bol des Superwomen*. Paris: Calman-Lévy, 1987. Print.

Houston, Nancy. *Reflets dans un oeil d'homme*. Paris: Actes-Sud, 2013. Print

Lipovetsky, Gilles. *A treia femeie*. București: Univers, 2000. Print.

Touraine, Alain. *Lumea femeilor*. București: Art, 2007. Print.

#### Resurse web

Tușa Ilea, Laura. « Despre o posibilă redefinire a genomului feminin ». *Observator cultural*. 13 May 2016. Web. 15 December 2017.

## JUPÂN RĂNICĂ VULPOIUL AND SCENE ISTORICE: THE CHARACTERS' FUNCTIONS

**Elena Lavinia Diaconescu**  
PhD., University of Pitești

*Abstract: This article analyses the fairytale "Jupân Rănică vulpoiul" and Odobescu's "Historical Scenes" from the perspective of Propp's functions that were applied on multiple fantastic fairytales. We want to prove that the narratologist's theory could be used in analysing a fairytale about animals, but also two historical short stories.*

*Keywords: functions, narrative scheme, metamorphosis, human features*

Deși Propp consideră că funcțiile sale se pot aplica doar basmelor fantastice, el admite că „după schema amintită pot fi construite și basme care nu sunt fantastice: un număr îndeajuns de mare de legende, câteva basme cu animale și câteva nuvele vădese o structură identică. Este așadar, necesar să înlocuim termenul « fantastic » printr-un altul”, dar recunoaște că este dificilă modificarea, și deși promite să revină asupra noțiunii, rămâne totuși la vechea denumire<sup>1</sup>. Bremond consideră de asemenea că o abordare aproximativă a funcțiilor se poate face și altor genuri literare sau chiar unui film, deoarece toate au în esență o poveste. Pornind de la această idee, putem arunca o privire asupra basmului cu animale *Jupân Rănică Vulpoiul*, dar și asupra nuvelor istorice ale lui Odobescu. Scopul este să stabilim în ce măsură funcțiile lui Propp se pliază pe materialul nostru literar și, de asemenea, urmărim să înțelegem elementele fundamentale care alcătuiesc structura discursului narativ odobescian.

*Basmul Jupân Rănică Vulpoiul:*

Funcția	Explicații
Prejudicierea = A + Prejudiciere particularizată = A <sup>6</sup>	De la început cititorul află că animalele puternice profită de cele slabe (intriga). Este identificat un anumit răufăcător: Jupân Rănică Vulpoiul)
Demascarea = N = Lipsa = A' (cele două elemente sunt asimilate)	Denunțatorii: Lupu Falcă-Lată, Potaie Dulău, Urechilă Iepuraș, Măgărilă și Cucurigu Cocos dezvăluie nedreptățile răufăcătorului în absența acestuia, deși vărul său, Bursucel (complice în tăinuirea faptelor), îi ia apărarea. Momentul demascării este asimilat de cel în care personajele explică nedreptățile cauzate de răufăcător (lipsa respectului față de familia lor și lipsa puilor uciși de vulpoi).
[Momentul de legătură = B <sup>2</sup> + Contraacțiunea = C +]	Ca urmare a celor aflate, un personaj este trimis să-l găsească pe Jupân Rănică. În mod firesc, el acceptă misiunea, pleacă de acasă și devine erou căutător. În felul acesta, se conturează cazul clasic identificat de Propp, în care funcțiile: A <sup>6</sup> + [B <sup>2</sup> + C + ↑] x2 se reunesc pentru a consolida

<sup>1</sup> V. I. Propp, *Morfologia basmului*, Ed. Univers, București, 1970, p. 102



Plecarea = $\uparrow$ x 2	intriga. Secvența dintre paranteze se repetă identic de două ori, mai întâi în poziția de erou căutător fiind ursul, apoi motanul.
[Vicleșugul = f + Complicitatea = g + Prejudicierea = $A^6$ ] x2 + Întoarcerea = $\downarrow$	Desigur că are loc și dublarea grupului de funcții: f + g + $A^6$ . Răufăcătorul încearcă să-și înșele victimele, vorbindu-le frumos și convingându-le să meargă unde vrea el. Ursul și motanul se lasă pe rând păcăliți și cad în capcană. Abia mai reușesc să se întoarcă.
$B^2 + C + \uparrow + \downarrow$	Cele două rezultate negative determină o a treia trimitere de acasă, dar de data aceasta căutătorul este Bursucel, ruda răufăcătorului, care îl convinge să se întoarcă cu el la palat.
Demascarea = N = Lipsa = $A'$ + Încercarea grea = H + Vicleșugul = f + Complicitatea = g + Prejudicierea = $A^5$ + Iertarea = Yneg. în locul pedepsei inițiale	De data aceasta, vulpoiul este prezent când este învinovățit pentru nedreptățile comise. Demascarea sa se face la fel ca prima dată, denunțatorii venind în față și povestind întâmplările din care rezultă cum au fost afectați. Intriga este din nou reamintită. Se decide condamnarea la moartea a vulpoiului. El este pus în situația dificilă de a-și accepta pedeapsa sau de a încerca să convingă celelalte animale să-l ierte. Astfel că basmul ia o altă direcție prin inserarea unei secvențe neașteptate: vulpoiul viclean îl păcălește pe leu, povestindu-i de un complot și de o comoară ascunsă, cu ajutorul căreia cândva îi salvase viața lui Leonilă. Toți martorii se lasă păcăliți. Cei care au de suferit sunt ursul, lupul și motanul, care ajung în temniță, iar vulpoiul este iertat. Se remarcă faptul că încercarea grea și complicitatea sunt funcții specifice eroului pozitiv, conform clasificării lui Propp, dar aici ele sunt atribuite eroului negativ = răufăcătorul. De asemenea, se observă că cele două funcții ce acționează simultan (N și $A'$ ) își au originea în elemente opuse: demascarea este a răufăcătorului, iar lipsa resimțită este a personajelor pozitive afectate.
Momentul de legătură = $B^2$ + Contraacțiunea = C + Plecarea = $\uparrow$ + Prejudicierea = $A^{14}$ + Întoarcerea = $\downarrow$ (berbecului)	Acum că a revenit în grațiile leului, răufăcătorul este trimis să aducă comoara ascunsă, ceea ce acceptă imediat, devenind un fals erou căutător. La plecare este însoțit de iepure și de berbec, dar pe primul îl ucide și îl trimite lui Leonilă într-o desagă. Secvența narativă se încheie atunci când Behehe se întoarce cu rămășițele iepurașului, dar nu și cu vulpoiul.
Demascarea = N = Lipsa = $A'$ + Întoarcerea = $\downarrow$ (vulpoiului) + Încercarea grea = H +	Noile fărâdelegi sunt aflate la curtea leului. Vulpoiul se întoarce a doua oară aici pentru a se apăra. Din nou viața sa atârână de un fir de ață, dar încearcă încă o dată, prin minciuni, să scape nepedepsit. Dacă în secvența anterioară leul se lasă păcălit, devenind complice involuntar, de data aceasta Leonilă nu este înduplecat și părăsește incinta, fără a lua o decizie. Profitând de nehotărârea regelui, răufăcătorul apelează la un ajutor: vechea sa prietenă, jupâneasa Albina. Aceasta îl îmbunează pe leu și îl convinge să-i

<p>Vicleșugul = f + ! Complicitatea neg. = g neg. + ! Salvarea = S + Lupta = L + Vicleșug = f + ! Victoria = V</p>	<p>permite lui Rănică să se lupte cu lupul. Dacă este învingător, vulpoiul scapă cu viață. Desigur că exact așa se întâmplă, întrucât răufăcătorul își asigură victoria prin vicleșug. Captivul este eliberat.</p> <p>Am pus „!” în fața unora dintre funcții pentru că ele nu se potrivesc în totalitate cu cele descrise de Propp: leul refuză complicitatea, deci acționează opus așteptărilor; salvarea răufăcătorului este realizată prin intervenția ajutorului (albina), dar nu este decât o soluție temporară, negarantată; victoria este de partea personajului negativ și nu a celui pozitiv, așa cum rezultă din toate basmele analizate de scriitorul rus.</p>
<p>Iertarea = Y neg. + ! Răsplata = Z<sup>0</sup> + Prejudicierea = A + Demascarea = N = Lipsa = A' + Urmărirea = U + Pedeapsa = Y</p>	<p>Leul nu doar îl iartă pe răufăcător, dar îl și recompensează. Am folosit „!” în fața cuvântului „răsplata” pentru a semnaliza faptul că am modificat denumirea funcției lui Propp - căsătoria, care nu se potrivește în textul analizat; totuși, varianta Z<sup>0</sup> este menționată de naratologul rus ca o subdiviziune a acestei funcții (deși este o asociere forțată)<sup>2</sup>.</p> <p>Când nimeni nu se mai aștepta, răufăcătorul revine la vechile obiceiuri, este demascat, așa că este alungat, urmărit de niște dulăi și este ucis, primind, într-un final, pedeapsa binemeritată.</p> <p>Textul s-ar putea încheia cu triumful răufăcătorului, dacă Odobescu nu ar avea un spirit moralizator, pe care îl activează ori de câte ori are ocazia în textele sale literare. În acest final, autorul nu vrea să arate că binele triumfă asupra răului, ca în basmele fantastice, ci mai degrabă vrea să arate că însuși răufăcătorul a contribuit la pieirea sa prin nedeazăvătarea de proastele obiceiuri. În acest fel, sfârșitul este adaptat, ca în cazul <i>Basmului cu Fata...</i>, la realitatea cititorilor.</p>

Urmărind acum coloana funcțiilor identificate în text, se poate constata că în basmul *Jupân Rănică Vulpoiul* sunt șase mișcări, determinate de cinci prejudicii. Altfel spus, acest basm este alcătuit ca un film serial din episoade. O prejudiciere încheie un episod, menținând tensiunea și curiozitatea cititorului, dar garantează în același timp continuarea.

- 1: A (A<sup>6</sup>) → N=A' → [B<sup>2</sup> + C + ↑] → [f + g + A<sup>6</sup>]
- 2: ↓ → [B<sup>2</sup> + C + ↑] → [f + g + A<sup>6</sup>]
- 3: ↓ → [B<sup>2</sup> + C + ↑ + ↓] → N=A' → H → f + g + A<sup>5</sup>
- 4: Y neg → [B<sup>2</sup> + C + ↑] → A<sup>14</sup>
- 5: ↓ → N=A' → ↓ → H → f + g neg. → !S → L → f + !V → Y neg. → Z<sup>0</sup> → A
- 6: N=A' → U → Y

După cum rezultă din schema de mai sus, formele prejudicierii sunt diverse; răufăcătorul rănește fizic alte personaje, le aduce vini mincinoase și le bagă în închisoare, le ucide sau le provoacă alte pagube, care nu mai sunt explicate pe larg. Demascarea și conștientizarea unei lipse (N=A') apar în strânsă legătură cu secvențele prejudicierii. În episoadele 1, 2 și 3 se regăsește perechea f + g (vicleșugul funcționează pentru că celelalte personaje se lasă înșelate). Aceeași formulă este reluată în al cincilea episod, dar de data aceasta forma f + g neg. sugerează că minciuna nu mai este crezută de nimeni.

Basmul nu duce lipsă de dinamism, pentru că grupul de funcții B<sup>2</sup> + C + ↑ + ↓ forțează personajele să se deplaseze pentru a duce mai departe acțiunea. Plecărilor, ca și întoarcerile

<sup>2</sup>Vezi V. I. Propp, *Morfologia basmului*, Ed. Univers, București, 1970, p. 64

sunt fie pe cont propriu, fie împreună, în funcție de stadiul agravării prejudicierii: abia la a treia încercare, vulpoiul se întoarce cu Bursucel, după ce primele două animale eșuează în misiunea lor. În episodul al patrulea, după ce Rănică pare să recâștige încrederea leului, pleacă trei personaje, dar se mai întoarce doar unul (acum este comisă cea mai gravă prejudiciere: omorul). Tot acest episod este cel mai complex din punct de vedere al funcțiilor implicate, deoarece apar câteva, care nu mai fuseseră folosite anterior: salvarea, lupta, victoria și răsplata. Acestea, alături de cele două încercări grele (H) din mișcările anterioare constituie etape specifice eroului aflat de partea binelui absolut; în cazul nostru ele sunt atribuite unui răufăcător, dar care este personajul principal al acestui text. Doar ultimele două funcții (U și Y) par să aducă „alinare” cititorului care este obișnuit ca în basme să triumfe întotdeauna binele. Astfel, răufăcătorul este urmărit și omorât.

Pătrunzând până în esența acestui text pentru copii și analizându-l într-un mod în care nu a mai fost abordat până acum, putem concluziona că Al. Odobescu dispune de tehnicile necesare pentru a alcătui o schemă narativă eficientă:

1. Știe că are nevoie de puncte cheie care să înnoade intriga, deci creează diverse prejudicii;
2. Stabilește funcțiile fiecărui personaj în parte;
3. Adaugă anumite motivări (cauze, dar și scopuri) care determină personajele să acționeze într-un anumit fel;
4. Le atribuie acestora trăsături umane, evidențiate atât prin comportamentul, cât și prin numele lor;
5. Grupează evenimentele pe episoade (așa cum am demonstrat mai sus), ceea ce trădează spiritul organizatoric al scriitorului;
6. Încheie textul printr-un mesaj moralizator.

Desigur că autorul nu a dobândit dintr-odată aceste tehnici de structurare narativă, ci trebuie să-și fi îmbunătățit metodele de-a lungul anilor, astfel încât suntem convinși că ele se regăsesc și la baza scrierilor mai timpurii: cele două nuvele istorice.

Nuvela *Mihnea Vodă cel Rău*:

Funcția	Explicații
<b>I.</b> Interdicția = b + Absența = a <sup>2</sup> + Lipsa = A' + Mijlocirea = B + Contraacțiunea = C = Remedierea = R + Plecarea = ↑	<p>Armașul Dracea, aflat pe patul de moarte (a<sup>2</sup>), îi poruncește fiului său să nu aibă milă de dușmanii lor, Basarabeștii (b). Cu alte cuvinte, bătrânul îi interzice lui Mihnea să fie iertător.</p> <p>Boierii îl anunță pe Mihnea că nu mai au conducător (A') și că îl doresc pe el în această funcție (B). El acceptă (C), remediind lipsa inițială (R) și pleacă la Curtea de Argeș (↑). Astfel se asigură trecerea spre următorul episod al nuvelei.</p> <p>Iată cum, asemenea schemei basmului fantastic, se conturează elementele care sunt responsabile cu fixarea intrigii și care declanșează desfășurarea acțiunii propriu-zise.</p>
<b>II.</b> Sosirea = ↓ + Iscodirea = d + Divulgarea = e + Vicleșugul = f	<p>Mihnea se instalează la curtea domnească. Cum interdicția inițială este adresată răufăcătorului, acesta nu o încalcă, așa cum cere basmul, deci funcția b rămâne desperecheată. Ceea ce urmează este interogarea victimei / dușmanului (Pârvu Basarab) de către Mihnea, acum mare conducător, cu scopul de a obține detalii despre familia acestuia (d). Victima este măgulită de atenția oferită de răufăcător și oferă informațiile fără a bănui adevăratul motiv (e). Curând Mihnea se pune</p>

+ Complicitatea = g + Prejudicierea = $A^1 + A^{13}$ + Demascarea = N + Prejudicierea = $A^6 + A^{13} + A^9 + A^5$	naș la nunta unuia din fiii lui Pârvu, reușind să-i păcălească pe toți (g) cu atitudinea sa de „conducător bun la suflet” (f). În aceeași noapte, din porunca sa, mireasa e răpită, iar mirele e ucis ( $A^1 + A^{13}$ ). Prejudicierea adusă are urmări neașteptate, odată ce se conturează o nouă intrigă: conducătorul este de fapt un tiran. Chiar el își dezvăluie adevărata față în timpul unui ospăț (N). Din momentul în care nu-și mai ascunde adevărata fire, comite alte fărâdelegi: ordonă rănirea sau uciderea unor oameni oameni, îl alungă pe mitropolitul Maxim, distruge proprietăți, arde biserici, ( $A^6, A^{13}, A^9, A^5$ ).
III. Demascarea = N + Salvarea = S + Plecarea = ↑	Faptele sale tiranice sunt comunicate de boierii români și conducătorului turc (N), care trimite oștire pentru a restabili ordinea. Mircea, fiul lui Mihnea, se află în pericol de a fi prins, dar scapă fugind (S). Ar trebui ca această funcție să facă pereche, ca în basm, cu cea a urmăririi (U), dar aici nu este cazul, pentru că Mircea, deși se teme de acest lucru, nu este în realitate urmărit. Întâmplarea cu fiul său îl determină pe Mihnea să fugă în Sibiu. (↑)
IV. ! Sosirea incognito = O + Pretenții neîntemeiate (P) + Pedepsa = Y	Răufăcătorul sosește la Sibiu fără să fie recunoscut ca dușman (O). Funcția identificată de Propp în basme se referă la sosirea acasă sau în altă țară a eroului, dar acesta nu anunță cine este. În cazul nostru, sibienii știu cine este Mihnea și de unde vine, dar le sunt ascunse adevăratele lui fapte. Astfel, el pretinde a fi cea mai milostivă persoană (P), iar oamenii îl cred. După o perioadă în care se simte în siguranță și așteaptă să-și recapete tronul, răufăcătorul este luat prin surprindere și ucis (Y).

Schematic, nuvela arată astfel:

I.  $b \rightarrow a^2 \rightarrow A' \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow R \rightarrow \uparrow$

II.  $\downarrow \rightarrow d \rightarrow e \rightarrow f \rightarrow g \rightarrow A^1 + A^{13} \rightarrow N \rightarrow A^6 + A^{13} + A^9 + A^5$

III.  $N \rightarrow S \rightarrow \uparrow$

IV.  $!O \rightarrow P \rightarrow Y$

Spre deosebire de basmul cu vulpoiul, în care am considerat că fiecare nou episod este introdus printr-o prejudiciere, aici am respectat delimitarea pe capitole aleasă de Odobescu. Schema dictată de funcții este simplă. În primul capitol acțiunile propriu-zise se desfășoară rapid, astfel încât lipsa unui conducător ( $A'$ ) este remediată într-un timp scurt (R), fiind nevoie între ele doar de lansarea unei rugăminți (B), care este acceptată fără ocolișuri (C). Senzația de simplitate nu este percepută însă de cititori, pentru că, în stilul său caracteristic, Odobescu încarcă textul cu elemente lingvistice și stilistice. Capitolul al doilea cuprinde, în mod surprinzător, chiar mai bine decât cele două basme analizate, o serie întreagă de funcții care decurg unele din altele, respectând astfel ordinea impusă de Propp:  $d \rightarrow e \rightarrow f \rightarrow g \rightarrow A^1 + A^{13} \rightarrow N \rightarrow A^6 + A^{13} + A^9 + A^5$ : iscodire, divulgare, vicleșug, complicitate, prejudiciere în diverse feluri. Al treilea capitol conține, însă, funcții care în mod normal nu se găsesc imediat unele lângă altele; acest lucru se explică prin faptul că salvarea (S) de după demascare (N) nu îi aparține lui Mihnea, ci fiului său. Perechea de funcții: O + P, cu ajutorul căreia autorul pune răufăcătorul într-o lumină mai bună, este urmată din senin de cea în care personajul este pedepsit (Y). Finalul este, așadar, unul brusc, dând senzația că Odobescu nu mai are aceeași dorință de a da prea multe detalii, așa cum procedează în capitolul al doilea.

Acum că ne-am convins că funcțiile, ca elemente de bază în construirea unei structuri narative, se pot aplica și nuvelor, atenția ni se poate îndrepta asupra modului în care acestea sunt repartizate personajelor principale. Ca material de studiu luăm nuvela *Doamna Chiajna*.

Cuplul Ancuța – Radu reprezintă într-o anumită măsură un alter-ego al cuplului: Fata din Piatră-feciorul de împărat. Perechea de funcții originale, identificate spre finalul basmului fantastic odobescian, se regăsesc și aici, dar inserate la începutul textului: 1. izolarea =  $\Theta$  → Radu fusese un personaj pozitiv, care stătuse multă vreme departe de casă, dar revine în ipostaza de răufăcător (2. metamorfozare =  $\times$ ) pentru a perturba funeraliile celui din cauza căruia fusese pribeag. El revine la starea inițială de erou pozitiv, când se îndrăgostește și renunță la gândurile de răzbunare. Iată că Odobescu tratează secvențele romantice într-un mod aparte, înscriind în schema sa narativă o formulă obligatorie și de nedespărțit: izolarea influențează starea de spirit a eroului, care devine personaj bun sau rău. Tot pe aceeași structură este construită și Ancuța: ea este considerată un personaj pozitiv, dar după moartea lui Radu, se izolează de lume ( $\Theta$ ) și devine personajul negativ (păcătoasa) ( $\times$ ) atât din punctul de vedere al Chiajnei, cât și a ei personal.

În calitate de răufăcător, lui Radu îi sunt alocate funcțiile: 1. iscodirea (=d) și divulgarea (e), dar seria se oprește aici, pentru că personajul nu folosește vicleșugul pentru a-și înșela victima: fata; 2. prejudicierea ( $A^1$ ) Chiajnei prin răpirea fiicei acesteia. În calitate de erou, personajul masculin: trece printr-o încercare grea (H) și găsește soluția (T) – o convinge pe Ancuța să fugă cu el; se căsătorește cu ea (Z), se luptă (L) cu soldații. Lupta directă se regăsește de două ori și printre funcțiile alocate Chiajnei: prima dată cu boierii pribegi, apoi cu moldovenii; din a doua confruntare este însemnată (I) în frunte cu ghioaga, ceea ce îi și aduce sfârșitul (pedepsirea răufăcătorului = Y).

Odobescu nu-și idealizează eroii, ca în basmele pur-fantastice, în care personajele principale trebuie de la început până la sfârșit să fie bune, iar antagoniștii să fie răi. În operele literare odobesciene am descoperit personaje mai umanizate, care pendulează între bine și rău, nereușind să se mențină doar la o extremă pe tot parcursul textelor. Autorul este un fin psiholog, observator al firii umane, aspect evidențiat atât în basmele sale, cât și în nuvelele istorice.

## BIBLIOGRAPHY

1. **Bremond, Claude**, *Logica povestirii*, Ed. Univers, București, 1981
2. **Dragoș, Elena**, *Structuri narative la L. Rebreanu*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981
3. **Popescu, Ileana Ruxandra**, *Proza fantastică românească: structuri narative și convenționale*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005
4. **Propp, V. I.**, *Morfologia basmului*, Ed. Univers, București, 1970
5. **Odobescu, A.**, *Opere*, vol. I, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955
6. **Stanciu, Carmen**, *Structuri narative în poveștile lui Ion Creangă*, Ed. Rovimed Publishers, Bacău, 2001



## THE LITERATURE OF EXILE. VIRGIL IERUNCA'S CASE

**Marinela-Viorica Sabou (Țuculete)**

**PhD. Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia**

*Abstract:* A representative figure in the literature of exile is the case of Virgil Ierunca who was a greatest journalist, an essayist and a critic. He had a great contribution to our Romanian literature and to the understanding of many contemporary writers by the generations that followed. Arriving in Paris, he has to accept a dual cultural identity by using his native idiom and his exile, trying to focus both on the country's reader and on the adoptive country's reader. He has to get rid of his original identity and assimilate the new environment. At Free Europe radio, he tries to awaken the Romanians, he praises the valuable personalities and never stops denouncing the Communist dictatorship in Romania. From the voice behind the microphone he reveals the baseness of his contemporaries, the collaborators of an odious regime, trying to draw attention to the danger of the depersonalization of the human being. Once he accepts that the exile will last, Virgil Ierunca gathers a cultural group in a house in Paris, a group which has the common goals: the will to decide from the outside on the Romanians' cultural identity, the will to keep the tradition and to delimit the realistic- socialist literature from the country with the one which is really valuable, the will to cultivate the national language and to preserve the publications of the members of the Romanian's exile. All these common goals were achieved through associations, publishers or magazines, taking into account the fact that the famous critic collaborated a lot with them. In this respect we can mention the periodical publications such as: *Gânduri Libere*, *America*, *Românul*, *Cuvântul în exil*, *Drum*, *Revista Scriitorilor Români*, *Cuvântul Românesc*, *Dialog*, *Mele*, *Contrapunct*, *Agora*, *Lupta*, dar și revistele *Caete de Dor*, *România Muncitoare*, *Ființa românească*, *Limite*, *Ethos*. (*Free Thoughts*, *America*, *The Romanian*, *The Exiled Word*, *The Romanian Writers' Magazine*, *The Romanian Word*, *Dialogue*, *My*, *Counterpoint*, *The Agora*, *The Fight* as well as the *Caete de Dor*, *Romania Worker*, *Romanian Being*, *Limits*, *Ethos*). As a literary critic in exile, Virgil Ierunca explained his mission, which he assumed, in a conversation with Octavian Paler: "I will do everything I can against those who had stolen my country. I will cry in the wilderness and write - even against the walls - against the invaders (inside or outside my country). We conceived the struggle against the communism only as a religious war"<sup>1</sup>. In his work, the *Pitesti Phenomenon*, he denounces the communist experience of the terror, used as an instrument of psychic destruction, and in the *Anthology of Shame* he reveals the Romanian intellectuals serviced sluggishly to the regime communist. For his democratic and anti-communist activity he was awarded the Iuliu Maniu medal and for the literary one he was also awarded with the Honorary Diploma of the Romanian-American Academy of Art and Science in 1987.

*Keywords:* exile, anticommunism, country, language, diaspora.

În esența sa, ființa umană este legată de un loc drag, apropiat, definit prin mica sa realitate. Când e luat din acest spațiu, omul trăiește o mare dramă, un sentiment acut al dezrădăcinării, al pierderii tuturor reperelor, al îndepărtării față de tot ceea ce înseamnă familie, prieteni ori lucruri familiare. Apoi, trăiește momente de revoltă, de îndoială, de sute de întrebări mereu fără răspuns. Prima aruncare din acest spațiu protector e legată de izgonirea din Paradis, de lupta dintre Bine și Rău, adică întâiul exil uman, izgonirea lui Adam din Rai. Exilul este prima pedeapsă pentru ființa umană obsedată să-și transceadă condiția și limitele. „Exilul este de la începuturi, o excludere benefică totuși, căci lansează ființa într-un

<sup>1</sup> Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989*, scriitori, reviste, instituții, organizații, București, Editura Compania 2003, p. 395

șir de încercări recuperatoare, îl învață, progresiv, să lupte. Să se încerce ...”<sup>2</sup> Astfel, exilul înseamnă o anumită cunoaștere, leagă omul de un itinerar pozitiv, al căutării și al găsirii de sine. Exilatul este nevoit să trăiască două tipuri de existențe: „starea de om în sine”<sup>3</sup> și „starea de om rupt de sine”<sup>4</sup>, rupt de matrice, prin înstrăinare și prin acceptarea unei patrii de împrumut. El își asumă condiția damnării.

În istoria noastră literară fenomenul complex al exilului necesită o prezentare generală a datelor și evenimentelor care au dus la apariția acestuia., determinând exodul plecărilor unor importanți scriitori și oameni de cultură români. Se poate vorbi despre exil încă din perioada cronicarilor moldoveni. Se știe că, din motive istorico-politice, Grigore Ureche și Miron Costin s-au refugiat în Polonia, Ion Neculce și Dimitrie Cantemir au luat drumul Rusiei, unde au continuat să creeze, iar unii scriitori pașoptiști au luat calea Apusului, stabilindu-se în Paris, Atena sau Constantinopol, de unde au continuat să pledeze cauza națională.

În sens concret, exilul românesc pare să surprindă cel mai bine perioada literară dintre anii 1945 și 1989, din afara granițelor țării. Acesta este condiționat politic ori ideologic și presupune discriminarea, urmărirea sau amenințarea cu închisoarea drept cauze. În cazul exilaților a existat „un aici”<sup>5</sup>, alcătuit din amenințări la adresa ființei și „un acolo”<sup>6</sup> definit de problemele de integrare, neadaptare, excludere sau dorință de revenire. Strâns legat de acest termen este azilul ce se referă la ideea unei limitări temporare, în vederea unei întoarceri acasă, după ce situația ce a determinat plecarea se va ameliora. Mulți dintre exilați au crezut că va fi vorba doar de o absență de câțiva ani, de azil, deci nu de un exil definitiv. Un alt termen legat de acest aspect este *Diaspora*, cuvânt ce provine din vocabularul istoriei Bisericii și, etimologic, se definește ca fiind dispersarea unei etnii în lume.

Pentru a vorbi despre exil este important a se prezenta cadrul istoric al apariției acestuia prin identificarea unor date istorice importante, ce au determinat prigonirea unor oameni de cultură, intelectuali de mare clasă ori scriitori. După terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, instaurarea regimului comunist s-a făcut progresiv, sub influența nemijlocită a forțelor sovietice, fiind urmată de adoptarea noii Constituții din 1948, care a cantonat întreaga putere către regimul comunist.

În 1948, începe sovietizare societății și a culturii, colectivizarea agriculturii, industrializarea și naționalizarea economiei României și urbanizarea forțată. Marxism-leninismul devine ideologie oficială, impusă de regimul comunist, promovată prin noua legislație, iar în literatură și artă se impune estetica *realismului socialist*. Se înființează Securitatea și întregul mecanism de supraveghere și de represiune, care vor impune violent noua ideologie. Datorită propagandei comuniste, marile valori culturale ale românilor devin interzise ori sunt cenzurate. Elita intelectualității românești este supusă unor forme agresive de mutilare identitară.

În toată această perioadă intelectualilor li se aduceau diferite acuzații, cum ar fi uneltire contra ordinii sociale, religiozitatea era sinonimă cu legionarismul, relațiile cu prieteni din străinătate, deținerea sau citirea de cărți interzise, sau criticarea regimului sub orice fel. Dispar din biblioteci și librării cărțile de știință, cărțile sau manualele de limbi străine, cărțile autorilor care s-au expatriat, hărțile sau atlasele geografice, cărțile cu caracter religios, cărțile referitoare la identitatea românilor sau la alte concepții asupra lumii decât cea marxist-leninistă. Viața culturală intră într-o criză de proporții.

<sup>2</sup> Diana Câmpian, *Literatură comparată*, masterat, Alba Iulia, 2017, p. 13

<sup>3</sup>*Ibidem*.

<sup>4</sup>*Ibidem*.

<sup>5</sup>*Ibidem*.

<sup>6</sup>*Ibidem*.

Autoarea Diana Câmpăan în lucrarea *Istoria literaturii și civilizației române* identifică trei perioade ale evoluției regimului comunist cu efecte asupra fenomenelor culturii române: prima etapă e reprezentată de anii '50, *obsedantul deceniu*, cu promovarea dogmatismului stalinist și a proletcultismului ca formă de abordare ideologică; a doua etapă include anii 1964-1971 cu o ușoară liberalizare a ideologiei și a treia etapă, agravarea după 1972 a efectelor doctrinei comuniste, printr-un amplu și ferm proces de reideologizare și de suprimare a libertăților de gândire și de creație.

Autoarea Geta Orian în lucrarea *Literatura exilului românesc* propune o periodizare mai exactă legată de realitățile și etapele politicii comuniste după cum urmează: „blocajul aproape total al exilului în perioada 1948-1964 cu singurul eveniment notabil, în domeniu literar, al fugii lui Petru Dumitriu; exilul progresiv crescut în perioada Ceaușescu, declașat semnificativ după 1971 și intensificat în anii '80.”<sup>7</sup>

În acest fel, după al Doilea Război Mondial, viața literară românească cunoaște trei categorii: literatura „oficială”<sup>8</sup>; literatura de „sertar”<sup>9</sup> (disidentă, subversivă) și literatura exilului, adică din afara granițelor țării. Pe plan literar-cultural, între anii 1941-1947, viața scriitoricească nu se oprește, păstrându-și din dinamismul perioadei interbelice.

Exilul literar se confruntă cu trei probleme majore: identitatea culturală, conștiința de sine și adaptarea. Toate acestea presupun schimbarea limbii, productivitatea literară, strategia estetică, tipul de lector și semnificația eticului în canonul literar. Cercetătoarea germană Eva Behring structurează fenomenul identității culturale în exil pe trei niveluri, ținând seama de gradul schimbării limbii, productivitatea literară și strategia scriitoricească: „neîncrederea față de posibilitatea integrării în cultura și tradițiile țării-gazdă: menținerea, în principiu, a limbii române ca limbă a literaturii, orientarea către relațiile și publicul din România. În această categorie s-ar afla scriitori, precum: Paul Goma, Ion Caraion, I. Negoțescu; acceptarea unei identități culturale duble, resimțită ca duplicitară: stăpânirea și utilizarea idiomului natal, ca și a celui de exil, în egală măsură, orientarea în același timp către cititorul din patrie, cât și către cel din adopție. În această categorie sunt cei mai mulți scriitori exilați și se regăsesc scriitori, cum ar fi: Mircea Eliade, George Uscătescu, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Norman Manea, Dumitru Țepeneag; desprinderea de identitatea originară, asimilarea în noul mediu în concordanță cu folosirea consecventă a limbii din țara de exil, orientarea către cititorul din țara-gazdă. Pot fi amintiți aici scriitori, ca de exemplu: Emil Cioran – negația totală și ruptura de *identitatea* sa românească, Petru Popescu – integrare neproblematică, fără repudierea explicită și categorică a originilor culturale.”<sup>10</sup>

De asemenea, pot fi identificate și alte perioade așa cum clasifică și Laurențiu Ulici. Statistic cam 50 de scriitori au părăsit țara în perioada 1945-1949, adică prigoana regimului comunist, în faza sa stalinistă, împotriva a tot ceea ce reprezenta trecutul burghezo-moșieresc. Apoi, între 1972-1989 au plecat aproximativ 200 de scriitori. Acest lucru înseamnă că 12% din totalul scriitorilor români s-au exilat, mai mult decât în orice altă țară sud-est europeană.

Tot Eva Behring disitinge trei valuri ale exilului: anii 1940-1950: Mircea Eliade, Vintilă Horea, Aron Cotruș, Panfil Șeicaru, Emil Cioran, Horia Stamatu, George Uscătescu, Ștefan Baciuc, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu; ani 1960-1970: Dumitru Țepeneag, Paul Goma, Petru Popescu, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Ion Negoțescu, Virgil Tănase, Gelu Ionescu, Gabriela Melinescu, Sanda Golopenția; anii 1980: Norman Manea, Ion

<sup>7</sup> Georgeta Orian, *Literatura exilului românesc*, Suport pentru curs și seminar, Alba Iulia, 2014, p. 4

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 5

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Eva Behring, *Scriitori din exil 1945-1989. O perspectivă istorico-literară*, Traducerea din limba germană de Tatiana Petrache și Lucia Nicolau, Revăzută de Eva Behring și Roxana Sorescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001, pp.13-14.

Caraion, Dorin Tudoran, Matei Vișniec, Bujor Nedelcovici, Nicolae Balotă, Mircea Iorgulescu.

Din valul exilului 1947 face parte și Virgil Ierunca, publicist și eseist, numit de profesorul Mircea Popa „un critic al exilului”<sup>11</sup> pentru că a pus degetul pe rană, a spus public ceea ce gândeau toți românii, de aceea a părut a fi purtătorul de cuvânt al tuturor românilor îndobitociți și terorizați de minciuna și bălăcăreala politică a vremii comuniste, torturați de lipsa de perspectivă a libertății individuale. Ierunca reprezintă pentru România o oază de speranță „îndemnând la prudență, rigoare, corectitudine, el ne întârea și ne îmbărbăta în rezistența noastră de fiecare zi, ne deschidea o fereastră prin care să privim în Europa, dar și în propria noastră casă, în propria ființă. Dimpreună cu cuvântul bun, el ne aducea și o rază de speranță și încredere inculcându-ne sentimentul că dreptatea n-a murit, că ea trebuie să vină.”<sup>12</sup>

Virgil Ierunca, pe numele său adevărat, Virgil Untaru, s-a ridicat din sânul unei familii de agricultori. Pseudonimul său inedit face trimitere la o pasăre mai mică, „din familia Phasianidae”<sup>13</sup>, sperioasă, de 35-36 de cm, cu penajul brun-roșcat, cenușiu și negru, cu un cerc roșu în jurul ochilor, vânată pentru carne. A fost supranumită pasărea împăratului, deoarece era o delicată nelipsită din meniurile regale. Din cele mai vechi timpuri, carnea de ieruncă reprezenta apanajul nobililor, împăraților și regilor. Căutând prin sertarele scrierilor de specialitate se poate spune că Virgil Ierunca s-a născut la 16 august 1920 în comuna Lădești din județul Vâlcea. Este fiul lui Dumitru Untaru și al Mariei, născută Neagoie. Începe studiile la Școala primară din satul natal. Studiile gimnaziale și liceale le face la Liceul „Alexandru Lahovary”<sup>14</sup> din Râmnicu Vâlcea. Susține examenul de bacalaureat la Liceul „Spiru Haret” din București, în anul 1939. În timpul războiului este student al Facultății de Litere din București, dar, se lansează și în publicistica și critica literară a vremii. Încă din anul 1939 publică în *Timpul*, cotidian aflat mai întâi sub conducerea lui Grigore Gafencu, apoi sub aceea lui Mircea Grigorescu, între anii 1939-1944. Apoi scrie rubricile *Caiete franceze* sau *Cartea franceză*, în *Vremea*, apoi în *Ecoul*, *Lumea* sau *România liberă*. În articolele sale poartă polemici, discută cărți, remarcă scriitori și reviste sau sancționează anumite gesturi.

La ziarul *Timpul*, Virgil Ierunca dezbate discuții despre poeți și prozatori consacrați, dar stimulează reviste și tineri aflați în faza afirmărilor. Tânărul Ierunca deschide o rubrică în ziarul *Vremea* intitulată *Caiete franceze*, în care publicului român îi sunt prezentați numeroși scriitori francezi cu impact asupra literaturii. Prezentarea scriitorilor francezi se face cu multă migală, cu lecturi și informații de ultimă oră. În anul 1945, Ierunca publică în coloanele revistei *Lumea* o rubrică destinată cărții franceze. În eseu *Saint-Exupéry*, din aceeași publicație, criticul dezbate problema respectului uman. În aceeași revistă prezintă în postura de cronicar literar romanul *Frunzele nu mai sunt aceleași* al scriitorului Mihai Fărcășanu, cu pseudonimul Mihail Villara, șeful tineretului liberal, considerat un dușman al poporului. Cronică intitulată *Un mare scriitor: Mihail Villara*, a determinat suspendarea revistei *Lumea*. În revista *Albatros*, Virgil Ierunca îl apără pe George Călinescu pentru acuzațiile ce i-au fost aduse în cazul *Istoriei literaturii*, apreciind efortul acestuia de a rămâne un critic al actualității și al scriitorilor noi apăruiți. El susține „libertatea de a năzui spre o artă adevărată, neîncorporată propagandei oficiale.”<sup>15</sup>

Majoritatea eseurilor semnate de critic în paginile ziarelor au un substrat polemic ce i-au atras desconsiderarea din partea regimului politic. Autorul Mircea Popa identifică două

<sup>11</sup> Mircea Popa, *Reîntoarcerea la Ithaca, scriitori români din exil*, Editura Globus, București, 1998, p.200

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Lăcrămioara Chihaiia, Lucia Cifor, Alina Ciobanu, etc *Dicționar enciclopedic*, Editura Cartier, București, 2003, pp. 419-420

<sup>14</sup> Florin Manolescu, *op. cit.*, p. 389

<sup>15</sup> Mircea Popa, *op. cit.*, p.205

articole ale criticului intitulate *Omul de bibliotecă și Efort și modestie* ce se referă la efortul generației sale de a-și constitui o fizionomie, o atitudine. În opinia sa omul de bibliotecă este omul de atitudine, căci numai trecând prin bibliotecă și cărți ajunge să-și dobândească fermitate în opinii: „Pentru că omul din bibliotecă are în interiorul său o calitate care îl absolvă și îl ridică pe deasupra tuturor ironiilor, de deasupra tuturor înțepăturilor facile și gratuite; el este un luptător ... Omul din bibliotecă se pregătește, se caută, se fortifică. El discerne adevăruri, apreciază eforturile altora de a fi dăruit ceva din cugetul lor ... Omul de bibliotecă are ochi de perspectivă. ... El este cu alte cuvinte un om care știe cum este și cum se face istoria. Conștiința lui nu poate fi decât semnul rodnic al unei detașări de efemeritate.”<sup>16</sup>

Ajuns redactor al publicației culturale a Partidului Comunist Român, *România liberă*, Ierunca publică diferite articole de directivă culturală, care erau îmbrățișate de ideologia comunistă, cum ar fi *Lenin și problemele culturii* aducând elogii marelui tiran, apoi articolul *Un animator: Alexandru Herțen* în care se referă la un ideolog revoluționar drag comuniștilor. Însă, în septembrie publică articolul „Există o criză a culturii românești?”<sup>17</sup> care a declanșat una dintre primele dispute culturale cu implicații politice din presa românească de după 1944. Este momentul în care ia naștere teoria *crizismului* și a ruperii cu trecutul, creând o lungă polemică în rândul intelectualității și a scriitorimii vremii. Distinsul profesor Mircea Popa remarcă importanța criticului Virgil Ierunca din această perioadă, afirmând că: „Virgil Ierunca era în aceasta etapă a zorilor societății socialisto-comunistă cel mai bine plasat dintre toți intelectualii generației sale. El ar fi putut avea șansele de a deveni ideologul și îndrumătorul literar al generației, un fel de Nestor Ignat sau Nicolae Moraru ideologic. După cum stăteau lucrurile, ele ar fi fost varianta pozitivă a răului, reprezentând direcția intelectualistă a noii revoluții culturale, cam ceea ce Lucrețiu Pătrășcanu ar fi fost în comparație cu Dej. Evident, chiar și în această variantă, cariera lui ar fi fost pecetluită ar fi fost sortită eșecului, căci, mai impetuoși și mai duri, alți Vîtneri culturali i-ar fi luat locul.”<sup>18</sup>

Anticipând situația dezastruoasă prin care României îi va fi dat să treacă, Virgil Ierunca părăsește țara la începutul anului 1947 cu o bursă acordată de Institutul Francez din București, bursă purtând numele scriitorului anticomunist Arthur Koestler, autorul cărții *Zero și Infinit*, aceasta fiind calea spre o lume liberă, în care să poată spune adevărul, fără a suferi. Cu ajutorul lui Mihail Fărcășanu, care-l prezintă autorităților ca pe un membru al Partidului Liberal, obține statutul de refugiat politic în Franța și se stabilește la Paris, provocând o mare pierdere nu numai pentru generația sa, ci și pentru cele care vor urma: „Am pierdut astfel un critic de direcție de reală vocație, care, din cauza intelectualismului său fin, superior, ar fi fost sacrificat, umplând și el, ca și alți tineri din generația sa, temnițele comuniste pentru un motiv oarecare real sau inventat, trecut pe linie moartă și lăsat să se coacă în uitare și părăsire ... Dacă s-ar fi avântat însă prea sus, numele lui ar fi fost de asemenea stigmatizat, ca unul care ar fi reprezentat etapa stalinistă a ideologiei noastre literare, un fel N. Tertulian în variantă autohtonă.”<sup>19</sup>

Înainte de a pleca din țară, Virgil Ierunca a redactat împreună cu Ion Caraion antologia *Angora, colecție internațională de artă și literatură*, în care figurau în traducere franceză numeroase opere ale scriitorilor români. Această lucrare s-a dorit a fi un caiet permanent pentru străinătate, însă a fost suprimată de autoritățile române, iar inițiativa sa a fost condamnată de critica aservită.

Practic, Virgil Ierunca a fost un om revoltat care a refuzat să fie pe placul regimurilor politice prin care a trecut, fie ele de stânga, de dreapta sau dictatoriale. Astfel, în regimul autoritar al lui Carol al II-lea, între anii 1938-1940, apoi între anii 1940-1941, în regimul

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 209

<sup>17</sup> Florin Manolescu, *op. cit.*, p. 389

<sup>18</sup> Mircea Popa, *op. cit.*, p. 209

<sup>19</sup>*Ibidem*, p. 209



totalitar-legionar și între anii 1941-1944, în regimul dictatorial-antonescian, renumitul scriitor rămâne un aprig critic al acestora, poziționându-se pe stânga ideologică necomunistă. În anii anteriori plecării din țară, între anii 1944-1947, în timpul ascensiunii orânduirii comuniste, Virgil Ierunca „are, mai curând, o atitudine de expectativă, deși este prezentat și se aut prezintă ca susținător al nou-veniților în politică (comuniști). ... nu se regăsește în rândurile intelectualilor care servesc cu avânt revoluționar partidul comunist și nu se înregistrează în acest partid. După instaurarea regimului totalitar-comunist de sorginte internaționalistă și sovietică, ... se comportă ca adversar sagace al noului regim pe care-l contestă de pe poziții ideologice de dreapta (democratică). Pe aceleași poziții rămâne și în timpul dictaturii național-comuniste instalate de Nicolae Ceaușescu. Toate acestea de teama ocolirii adevărului, a deservirii adevărului.”<sup>20</sup>

Ajuns la Paris, a luat totul de la început, lucrând ca redactor de limba română al Radiodifuziunii franceze, apoi în calitate de cercetător la secția de filozofie și estetică a Centrului Național de Cercetări Științifice. În paralel colaborează la emisiunile postului de radio *Europa liberă*, cu emisiunile intitulate *Actualitatea românească* și *Povestea vorbei*. Devine secretar de redacție la ziarul *Uniunea română*, ziar inițiat de generalul Rădescu la Paris, apoi la *România*, publicație editată de Comitetul Național Român din Washington. Sub îndrumarea lui Mircea Eliade, românii din exil au scos la Paris revista *Luceafărul*, la care a lucrat și Ierunca, apoi a colaborat și la alte periodice cum ar fi: *Caiete de dor* (1951-1957), *Ființa românească* (1963-1968), *Limite* (din 1969) ori *Ethos* (din 1973).

În 1983 Virgil Ierunca a fost informat de poliția franceză că un membru al Securității din Republica Socialistă România, a fost trimis la Paris pentru a-l asasina, dar s-a predat poliției vest-germane. În anul următor un raport secret al Securității, intitulat *Situația principalelor elemente ostile active în rândul emigrației române*, îl prezintă în felul următor: „Ierunca Untaru Virgil, 64 de ani, de profesie ziarist. În 1947, a fost trimis la specializare în Franța, de unde a refuzat să se înapoieze în țară, căsătorindu-se cu Monica Lovinescu. Este redactor șef al revistei anticomuniste *Limite* și colaborator permanent al *Europei libere*. Lansează și promovează principiul *artei neangajate, a libertății absolute de creație*, care apare ca un leit-motiv în toate emisiunile sale. Soții Ierunca sprijină îndeaproape activitatea ostilă a lui Goma Paul, Tănase Virgil, Negoțescu Ion și, după cum o declară «a tuturor protestatarilor români, indiferent de nuanță.» În același timp, au luat în preocupări o serie de persoane din țară, pe care le instigă și sprijină sistematic, pentru a se situa pe poziții dușmănoase.”<sup>21</sup>

În exil, nu se oprește să denunțe dictatura comunistă din România. Deși departe de țată, a continuat tradiția românească, a păstrat și promovat limba și cultura română prin publicațiile în diferitele reviste din exil. Toți cei exilați și-au dorit întoarcerea acasă și, având speranța aceasta în suflet, au reușit să depășească toate problemele cu care s-au confruntat în țările de adopție. Pentru scriitorul și jurnalistul român silit de istorie să trăiască și să moară pe pământ străin, cel mai frumos oraș din lume era orașul natal, Râmnicu-Vâlcea. Acesta devenise pentru exilat spațiul interzis, de aceea era investit cu atribute de superlativ absolut. Și Bucureștiul pare învăluit într-o aură de frumusețe, devenind „Bucureștiul de vis”<sup>22</sup> după cum declara mai târziu în volumul *Trecut-au anii*.

Așa cum spațiul românesc a fost un loc al destinației pentru exilații din alte țări, începând cu Ovidiu, tot așa unii scriitori români au ales sau au fost nevoiți să se lege de alte țărâmurii, să treacă printr-o anumită regăsire și să dea continuitate talentului scriitoricesc și elanului creator acolo. Deși locul nou în care se aflau nu i-a primit cu brațele deschise, totuși aceștia nu s-au pierdut în abandonul scrisului ori în lupta pentru supraviețuire. Virgil Ierunca a

<sup>20</sup> Alexandru Florin Mănescu, *Limitele lui Virgil Ierunca*, România literară, 20 octombrie, 2017, p. 18

<sup>21</sup> Florin Manolescu, *op. cit.*, p. 390

<sup>22</sup> Virgil Ierunca, *Trecut-au anii*, Editura Humanitas, 2000, p.42

ajuns pe tărâm francez, însă această țară i-a oferit un teren familiar din punct de vedere cultural. Să-ți faci un nume printre miile, zecile de mii de nume deja mai mult sau mai puțin cunoscute, impune o răbdare impresionantă, o doză importantă de noroc, și extrem de multă muncă. El a avut din toate acestea.

Virgil Ierunca și-a ascultat inima, și, departe de țară a spus adevărul de la postul de radio *Europa liberă*, trezindu-i pe români și făcând elogiul personalităților românești valoroase. Profesorul Mircea Popa spune că „Școala lui Virgil Ierunca era școala bunului simț, a cumsecădeniei noastre tradiționale pe care o uitasem sau n-o puteam exprima. Cele mai multe dintre aceste voci autentice erau reduse la tăcere, obligate să se dedubleze, să se pertvertească, să se condamne la marginalizare. Cu un rar simț de obiectivitate și credință interioară, Virgil Ierunca ne ținea în față o oglindă enormă în care ne obliga să ne privim zilnic, să ne măsurăm frumusețea sau urâtenia. El ne vorbea cu mândrie de zilele faste ale literaturii și culturii naționale, dezvoltându-ne prin contrast, hidoșenia, găunoșenia și micimea unor contemporani, colaboraționiști ai unui regim odios, atrăgându-ne atenția asupra pericolului depersonalizării. Punând degetul pe rană, el spunea public ceea ce gândeam toți, sau aproape toți, și de aceea ni se părea că ne reprezintă, că e purtătorul nostru de cuvânt.”

În exil, Virgil Ierunca publică lucrări de referință, cum ar fi *Fenomenul Pitești*, în care dezvoltă ororile comunismului din închisorile deținuților politici, *Românește*, *Subiect și predicat*, *Dimpotrivă*, toate prezentând continua activitate a renumitului critic.

Autorul Mircea Popa remarcă trei direcții ale scrisului său. Mai întâi, cărțile sale „reprezintă o contribuție de seamă la istoria exilului românesc și mulți din scriitorii acestuia nu pot fi cercetați și înțeleși fără indispensabile deslușiri date de cel care a trăit atâta timp aproape de ei.”<sup>23</sup> O altă direcție „o reprezintă scrisul românesc din țară, pe care niciodată nu l-a uitat sau neglijat. Dimpotrivă, am spune că fără cuvântul de apreciere sau negare al lui Virgil Ierunca, literatura românească ar fi fost mult mai săracă și chiar fadă. Toată generația anilor '70-'80 a trăit în cultul cuvântului spus și scris de Virgil Ierunca...”<sup>24</sup> A treia direcție a scrisului său este dedicată polemicii. „Întreg volumul *Dimpotrivă* este consacrat războiului său nemilos și îndelung cu impostura, cu dezerțiunea de la misiunea scrisului.”<sup>25</sup>

Așadar, ilustrul intelectual critic Virgil Ierunca a fost un spirit tânăr și liber, care a refuzat să-și renege ideile de dragul diverselor avantaje conformiste. A fost un intelectual de un mare rafinament metafizic, un erou ce a încercat să salveze sensul demnității în timpuri sumbre. A spus adevăruri esențiale pentru onoarea culturii românești, s-a dedicat apărării literaturii autentice și memoriei împotriva amneziilor atât de avantajoase pentru totalitariști, fondând o etică a neuitării menită să dăinuie, de aceea trebuie valorizat și valorificat.

## BIBLIOGRAPHY

1. Behring, Eva, *Scriitori din exil 1945-1989. O perspectivă istorico-literară*, traducerea din limba germană de Tatiana Petrache și Lucia Nicolau, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001.
2. Diana, Câmpan, *Literatură comparată*, masterat, Alba Iulia, 2017.
3. Chiaia, Lăcrămioara, Cifor Lucia, Ciobanu, Alina *Dicționar enciclopedic*, București, Editura Cartier, 2003.
4. Ierunca, Virgil, *Trecut-au anii*, București, Editura Humanitas, 2000.
5. Orian, Georgeta, *Literatura exilului românesc*, Suport pentru curs și seminar, Alba Iulia, 2014.

<sup>23</sup> Mircea Popa, *op. cit.*, p. 210

<sup>24</sup> Mircea Popa, *op. cit.*, p. 211

<sup>25</sup> Mircea Popa, *op. cit.*, p. 211

6. Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989*, București, Editura Compania, 2003.
7. Mănescu, Florin, Alexandru, *Limitele lui Virgil Ierunca*, România literară, 2017.
8. Merișanu, Nicolae, *Exilul și puterea comunistă în oglindă*, Monitorul Oficial, 2008.
9. Popa, Mircea, *Reîntoarcerea la Ithaca, scriitori români din exil*, București, Editura Globus, 1998.
10. Simion, Eugen, *Dicționarul general al literaturii române*, București, Editura Universul Enciclopedic, 2006.
11. Taloș, Dan, *Români în exil, emigrație și diaspora*, București, Editura Pro Historia, 2006.

## "ALEXANDRU PAPIU-ILARIAN" HIGH SCHOOL IN TÂRGU-MUREȘ, A PLACE FOR THE FORMATION OF GREAT PERSONALITIES

Virgil Bui Simion

PhD. Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

*Abstract: The present article refers to the importance that the "Alexandru Papiu Ilarian" high school in Târgu Mureș had in the preparation of the economic, political and cultural elite of Mureș County and the country. Established in 1919, high school has undergone various stages of development and is rightly called the Admiral ship of the Mures high school education. In Papiu high school, future philologists, lawyers, mathematicians, physicians, teachers, engineers, athletes and politicians were trained. All these graduates have brought the spirit of the Papiu with them in the country and abroad.*

*Keywords: high school, personalities, graduate, training, education*

Pe acropola municipiului Târgu-Mureș se înalță o clădire impunătoare cu o arhitectură deosebită, Colegiul Național „Alexandru Papiu-Ilarian”, unitate de elită a învățământului preuniversitar mureșean și românesc. Clădirea este situată între străzile Bernardy Gyorgy, Alexandru Papiu-Ilarian, Crizantemelor și Cimitirului.<sup>1</sup>

După Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 statul român a luat în primire de la autoritățile maghiare toate școlile de stat precum și cele comunale, introducându-se limba română ca limbă de predare la toate clasele, iar istoria și geografia Ungariei au fost înlocuite cu istoria românilor și geografia „teritoriilor locuite de români”.<sup>2</sup> În același timp s-au înființat și licee românești în localitățile cele mai importante. Unul din liceele nou înființate de Resortul Instrucțiunii Publice din cadrul Consiliului Dirigent a fost și liceul de băieți din Târgu-Mureș care a fost pus sub tutela marelui bărbat Alexandru Papiu Ilarian, fiu al acestui județ și care și-a început studiile precum și viața publică în acest oraș.<sup>3</sup>

Deschiderea liceului de stat „Alexandru Papiu Ilarian” din Târgu-Mureș a fost unul din cele mai însemnate evenimente din viața culturală a românilor din județul Mureș. Un public numeros de cărturari și țărani a venit din toate părțile județului să participe la praznicul inaugurării solemne a noului focar de cultură românească.<sup>4</sup>

Inaugurarea liceului s-a făcut la 5 octombrie 1919. Cu acest prilej directorul școlii dr. Petru Hetcou în discursul festiv a arătat ținta ce o urmărește liceul, scoțând în relief marile însușiri ale lui Alexandru Papiu Ilarian, bărbatul ilustru, caracterul dârz, care va fi modelul școlii, ale cărui însușiri este chemat corpul profesoral de la acest liceu să reverse în sufletele curate ale școlarilor dornici de învățătură.<sup>5</sup>

Primul corp profesoral era compus din 12 cadre didactice care pregăteau un număr de 238 de elevi.<sup>6</sup> Liceul Alexandru Papiu Ilarian din Târgu-Mureș a cunoscut o dezvoltare puternică în perioada interbelică, numărul elevilor a crescut (589 în anul școlar 1943/1935), iar corpul profesoral s-a întărit numeric și calitativ.<sup>7</sup> La 1 Decembrie 1930 în fața liceului a fost dezvelit bustul patronului spiritual Alexandru Papiu Ilarian, opera sculptorului Ioan Faur Schmidt, acesta fiind cel mai semnificativ eveniment cultural și patriotic târgumureșean al anului 1930.<sup>8</sup>

Perioada interbelică a fost ilustrată de mari nume ale învățământului mureșean și românesc: Nicolae Sulică, Ioan Bojoru, Dumitru Mărtinaș, Ioan Bozdog, Grigore Ciorța, etc.

Între 1940 și 1944, din cauzaconsecințelor nefaste ale Dictatului de la Viena(30 august 1940), liceul și-a întrerupt activitatea, iar arhiva și biblioteca au fost mutate la Aiud.<sup>9</sup>

În 5 decembrie 1944, cursurile au fost reluate, iar până în 1948 a funcționat ca liceu de băieți, ulterior devenind liceu mixt.<sup>10</sup> După 1948 liceul „Alexandru Papiu Ilarian” a fost cuprins în politica de comunizare a învățământului făcută după model sovietic: înlăturarea limbii latine, a logicii, sociologiei și religiei, desființarea secției umaniste, etc. Treptat însă liceul nostru și-a revenit din aceste zguduiri politice și a înregistrat o curbă de evoluție ascendentă atât în ceea ce privește calitatea corpului profesoral cât și gradul de pregătire al elevilor.<sup>11</sup>

Liceul „Alexandru Papiu Ilarian” a trecut prin diverse schimbări: înființarea de clase gimnazial, înființarea învățământului seral și fără frecvență, schimbarea profilului liceului ș.a.

Rămâne meritul elevilor și al corpului profesoral faptul că, într-o perioadă postbelică de mari frământări politice și ideologice, s-a reușit menținerea ridicată a standardului pregătirii instructiv-educative.<sup>12</sup> La 22 decembrie 1957 în fața școlii a fost redzevelit bustul lui Alexandru Papiu Ilarian.<sup>13</sup>

În întreaga sa existență, liceul a dat peste 14.000 de absolvenți la cursurile de zi, 3346 la cursurile serale și peste 1000 la cursurile fără frecvență.<sup>14</sup>

Liceul „Alexandru Papiu Ilarian” din Târgu Mureș a reprezentat încă de la începuturile sale nu numai un loc de instruire, de acumulare de cunoștințe ci și un factor de educație, de formare a elevilor în spiritul valorilor perene ale acestei națiuni: hărnicie, modestie, omenie și toleranță. Perioada postbelică a avut și ea mari dascăli ca Alexandru Nedelcu, Petru Simon, Ioan Lupșa, Corina Târnavăanu, Doina Bancu, Rodica Cismaș ș.a.<sup>15</sup>

În iunie 1999 liceul „Alexandru Papiu Ilarian” din Târgu Mureș a fost ridicat la rangul de Colegiu Național, lucru ce constituie o recunoaștere a prestigiului acestei școli pe drept cuvânt numită „nava amiral” a învățământului mediu mureșean.<sup>16</sup>

De la înființare în fruntea liceului au stat următorii directori: dr. Petru Hetcou, Iustin Harșia, Simion Gocan, Ioan Cheri, Arthur Dupont, George Janet, Octavian Gheorghiu, Eugen Todoran, Ștefan Duțulescu, Grigore Ciortea, Dumitru Mărtinaș, Iosif Pop, Aurel Pop, Teodor Jofmir, Coralia Voiculescu, Solomon Frățilă, Simion Văsies, Ioan Titea, Radu Băbeanu, Nicolae Ciurcă, Ion Gâju, Florina Seucea, Simion Bui și Cristina Someșan.<sup>17</sup>

Generații de-a rândul de elevi au trudit pe băncile acestei instituții de învățământ reușind să acumuleze bogate cunoștințe de specialitate precum și o cultură generală vastă. Ei au dus mai departe peste tot în țară sau străinătate spiritul Papiului. Aici la Papiu s-au instruit viitori filologi, matematicieni, medici, istorici, ingineri, fizicieni, chimiști, juriști, sportivi sau oameni politici. Dar să vedem câteva dintre personalitățile Papiului. În literatură îi amintim pe Ioan Horea, Ioan Vlad, Lazăr Lădariu și Iulian Boldea.

**Ioan Horea**, absolvent al liceului din promoția 1948, a ajuns unul dintre marii poeți contemporani, redactor șef adjunct la „România literară” și secretar al Uniunii Scriitorilor din România.<sup>18</sup> În 29 mai 2009 elevii colegiului au avut o întâlnire cu marele poet care le-a spus: „Cei care aveți pornire spre literatură, să pricepeți că doar în limba ta poți înțelege, poți vibra, în rest te informezi. Trebuie să cunoști tănuirea cuvintelor cu care te logodești pe viață”.<sup>19</sup>

**Ioan Vlad**, absolvent al liceului din anul 1948, profesor la Facultatea de filologie din cadrul Universității „Babeș Bolyai” din Cluj Napoca și rector al acestei universități între anii 1976 - 1984. Dintre volumele sale amintim: „Între analiză și sinteză” -1970, „Lectura romanului” - 1983, „Pavel Dan. Zborul frânt al unui destin” -1986, și „Orizonturile lecturii” - 2007.<sup>20</sup>

**Lazăr Lădariu**, absolvent al liceului din anul 1957, iar apoi absolvent al filologiei clujene din 1963.<sup>21</sup> Între 1963 și 1969 a fost asistent universitar la Institutul Pedagogic de 3 ani din Târgu Mureș, iar ulterior a lucrat neînterupt până astăzi la cotidianul mureșean „Cuvântul liber”.<sup>22</sup> A fost de două ori deputat în Parlamentul României, fiind membru al „Comisiei pentru cultură, arte și mijloace de informare în masă”.<sup>23</sup> A luat de două ori Premiul Asociației Scriitorilor din Târgu-Mureș pentru volumele „Câmpuri cosite de ceață” (1985) și „Planete pentru iscoadele albe” (1995).<sup>24</sup> Lazăr Lădariu are aproximativ 20.000 de articole, câteva



zeci de cărți, în 5 ani a fost declarat în județul Mureș „Cel mai apreciat gazetar” și este posesor al distincției „Fibula de la Suseni”.<sup>25</sup>

**Iulian Boldea**, absolvent al liceului din anul 1981, actualmente prorector al Universității „Petru Maior” din Târgu - Mureș și director al Școlii de studii doctorale. Din anul 1996 este membru al Uniunii Scriitorilor din România, din anul 1997 este redactor al revistei „Vatra”, iar din anul 1998 este redactor al revistei „Târnava”.<sup>26</sup> Iulian Boldea este unul dintre cei mai importanți critici literari din țară, iar printre volumele sale amintim: „Fața și reversul textului (I.L.Caragiale și Mateiu Caragiale)”- 1998 și „Timp și temporalitate în opera lui Eminescu”- 2000.<sup>27</sup>

În matematică îi amintim pe Horea Călin Pop și Emanuel Stoica.

**Horea Călin Pop**, absolvent al liceului din anul 1969. A terminat Facultatea de matematică din București și a lucrat în cercetare. În 1991 a fost viziting profesor la Universitatea din Heidelberg (Germania), iar apoi a lucrat patru ani la Universitatea California de Sud din Los Angeles (SUA). La ora actuală este profesor la Colegiul din San Antonio Walnut din California (SUA). Este autor a numeroase articole științifice de matematică și informatică în reviste internaționale.<sup>28</sup>

**Emanuel Stoica**, absolvent al Papiului în anul 2000 ca șef de promoție. Și-a luat doctoratul în matematică la prestigioasa universitate „M.I.T – Boston (SUA)”. A urmat apoi studii postdoctorale la Universitatea din Geneva (Elveția). În prezent predă matematici superioare la universitatea din Paris (Franța).<sup>29</sup>

În medicină îi amintim pe Marius Sabău și pe Șerban Bancu.

**Marius Sabău** este absolvent al liceului din 1954. Între anii 1992 și 2000 a fost decan al Facultății de Medicină din cadrul UMF din Târgu Mureș, iar între anii 2000 și 2004 rector al UMF Târgu-Mureș. A publicat numeroase studii și cărți de specialitate.<sup>30</sup>

**Șerban Bancu**, absolvent al liceului din anul 1972. În prezent deține funcția de medic șef al clinicii de Chirurgie II din cadrul Spitalului Clinic Judeșean de Urgență din Târgu-Mureș. Este doctor în chirurgie din anul 1984.<sup>31</sup>

În domeniul sportiv îl amintim pe **Ladislau Boloni**. Acesta este absolvent al liceului din anul 1972, fiind coleg de generație cu medicul Șerban Bancu.<sup>32</sup> Între anii 1971 și 1984 a fost om de bază al echipei A.S.A. Târgu Mureș, apoi s-a transferat la echipa Steaua București, unde a jucat până în anul 1988, câștigând cu această echipă „Cupa Campionilor Europeni” în data de 7 mai 1986.<sup>33</sup> Boloni are 108 prezențe în echipa națională a României.<sup>34</sup> În 28 aprilie 2005, în sala festivă de la Papiu arhiplină, Boloni s-a întâlnit cu elevii liceului cărora le-a spus să ia școala în serios, să nu facă absențe și să se ferească de droguri.<sup>35</sup>

În domeniul științelor juridice îi amintim pe Lucian Chiriac, Raul Felix Hodoș și Aurelian-Olimpiu Sabău-Pop.

**Lucian Chiriac**, absolvent al liceului din anul 1971. A lucrat mult timp în magistratură, apoi avocat în baroul Mureș, asistent, lector, conferențiar și apoi profesor universitar la Facultatea de Științe Economice, Juridice și Administrative din cadrul „Universității Petru Maior” din Târgu Mureș.<sup>36</sup> Dintre cărțile publicate de domnul Lucian Chiriac amintim „Actele administrative normative: noțiuni și practică judiciară” – 2000 și „Controlul autorităților administrației publice” – 2001.<sup>37</sup>

**Raul Felix Hodoș**, absolvent al liceului din anul 1993.<sup>38</sup> În prezent este lector universitar doctor la Facultatea de Științe Economice, Juridice și Administrative din cadrul „Universității Petru Maior” din Târgu Mureș. A publicat printre altele volumele: „Elemente de drept civil”- 2008 și „Drept comercial. Note de curs” – 2013.<sup>39</sup>

**Aurelian-Olimpiu Sabău-Pop**, absolvent al liceului din anul 1999.<sup>40</sup> În prezent este conferențiar universitar doctor la Facultatea de Științe Economice, Juridice și Administrative din cadrul „Universității Petru Maior” din Târgu Mureș. Este absolvent al Colegiului Național

de Apărare din cadrul Universității Naționale de Apărare „Carol I” din București și autor al lucrării „Corupția și mijloacele juridice de combatere a fenomenului”.<sup>41</sup>

În domeniul ingineriei și al tehnicii enumerăm doar câțiva dintre profesorii de la Universitatea Petru Maior din Târgu-Mureș: Romeo Dorin Bica, Petruța Blaga, Liviu Moldovan, Dorin Sarchiz, Teodor Socaciu și Mircera Aurel Tero.<sup>42</sup>

În show-bizul actual din București îi amintim pe absolvenții Papiului: Doru Isăroiu – solist vocal al trupei „Red Parlament”, Sânzâiana Negru – prezentatoare MTV, Nadina Câmpean – prezentatoare Antena 1, Roxana Nemeș – solistă de muzică ușoară, Moldovan Alexandra Ada – cântăreață de muzică ușoară, autoarea hitului „Nu plânge Ana”.

Punând capăt considerațiilor noastre putem afirma că în cei 99 de ani de existență ai săi, Colegiul Național „Alexandru Papiu Ilarian” din Târgu-Mureș a dat țării și lumii întregi oameni bine pregătiți teoretic și integri din punct de vedere al moralei și educației. În întreaga sa dezvoltare și afirmare Colegiul Papiu a fost un adevărat locaș de formare a marilor personalități.

## BIBLIOGRAPHY

1. Simion Virgil Bui, Dorin Borda, Ilarie Gh. Opreș, „Dascălii Papiului”, Editura Nico, Târgu-Mureș, 2011, p. 23
2. Gheorghe Smărăndache, „Activitatea Consiliului Dirigent Român al Transilvaniei în domeniul învățământului secundar”, în „Studii și articole de istorie”, LXIV (serie nouă), București, 1999, p.119
3. Iulian Boldea, Vasile Dragoș, Iulius Moldovan, Mihai Monoranu, „Liceul Alexandru Papiu Ilarian la 75 de ani”, Târgu-Mureș, 1994, p. 13
4. Ibidem
5. Ibidem
6. Simion Virgil Bui, „Scurt istoric al liceului Alexandru Papiu Ilarian Târgu-Mureș”, în albumul jubiliar „Papiu 80”, Editura Brăduț, Târgu-Mureș, 1999, p. 6
7. Ibidem
8. Prof. Alexandru Ciubăcă, „Destinul unui monument: Bustul revoluționarului și cărturarului Alexandru Papiu Ilarian din Târgu Mureș”, în Placheta omagială dedicată împlinirii a 90 de ani de la înființarea Colegiului Național Alexandru Papiu Ilarian din Târgu-Mureș, Târgu-Mureș, noiembrie 2009, p. 23
9. Simion Virgil Bui, „Cu rădăcinile în istorie” în Anuarul Colegiului Național „Alexandru Papiu Ilarian 2007/2008”, Târgu-Mureș, p. 6
10. Ibidem
11. Ibidem
12. Ibidem
13. Prof. Alexandru Ciubăcă, op. cit., p. 30
14. Simion Virgil Bui, „Cu rădăcinile...”, p. 6
15. Idem, p. 7
16. Ibidem
17. Ibidem
18. Iulian Boldea, Vasile Dragoș, Iulius Moldovan, Mihai Monoranu, op. cit., p. 94
19. Anuarul Colegiului Național „Alexandru Papiu Ilarian” 2008/2009, Târgu-Mureș, 2009, p. 3
20. [https://ro.wikipedia.org/wiki:Ioan\\_Vlad](https://ro.wikipedia.org/wiki:Ioan_Vlad)
21. Iulian Boldea, Vasile Dragoș, Iulius Moldovan, Mihai Monoranu, op. cit., p. 98
22. Ana Cosma, „Scriitori românmureșeni. Dicționar Bibliografic”, Târgu-Mureș, 2000, p.76
23. Ibidem

24. Ibidem
25. „Lazăr Lădăriu la 75 de ani. Cărturar și patriot român", Ediție îngrijită de dr. Florin Bengean și dr. Ioan Lăcătușu, Sfântu Gheorghe, Editura Eurocarpatica, 2014, p. 60
26. Ana Cosma, op. cit., p.23
27. Idem, p. 24
28. „Anuarul Colegiului Alexandru Papiu Ilarian, pe anul 2002 – 2003", Târgu Mureș, p. 6
29. Convorbire cu domnul Ioan Stoica, tatăl matematicianului, Târgu Mureș, 18.10.2016
30. Ana Todea, Fulop Maria, Monica Avram, „ Oameni de știință mureșeni. Dicționar Biobibliografic", Târgu Mureș, 2004, p. 357
31. Idem, p. 37
32. Florin Marcel Șandor, „Gala BOLONI", Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2005, p. 15
33. Idem, p. 60
34. Idem, p. 62
35. Oana Georgiana Moldovan, „Ladislau Boloni din nou la Colegiul Național Alexandru Papiu Ilarian,, în „Anuarul Colegiului Național Alexandru Papiu Ilarian 2004 -2005", Târgu Mureș, 2005, p. 59
36. Ana Todea, „Portrete mureșene. Dicționar Biobibliografic", Târgu-Mureș, 2013, p. 96
37. Ibidem
38. Iulian Boldea, Vasile Dragoș, Iulius Moldovan, Mihai Monoranu, op. cit., p. 213
39. [www.upm.ro](http://www.upm.ro)>>Facultatea de Științe Economice, Juridice și Administrative>>Departamentul de drept și administrație publică>>Membrii departamentului, poziția 10
40. „Colegiul Național Alexandru Papiu Ilarian: 85 de ani de la înființare", Târgu-Mureș, 2004, p. 24
41. [www.upm.ro](http://www.upm.ro)>>Facultatea de Științe Economice, Juridice și Administrative>>Departamentul de drept și administrație publică>>Membrii departamentului, poziția 8
42. Ana Todea, Fulop Maria, Monica Avram, op. cit., passim

## THE PUBLISHING ACTIVITY OF THE ROMANIAN EXILE IN SPAIN. AN INTRODUCTION

Lutyán Brigitta

PhD. Student, "Petru Maior" University of Tîrgu-Mureș

*Abstract: Following the installation of the Communist regime in Romania, intellectuals, politicians of the old regime, members or sympathizers of the Iron Guard were chased by the new power. To avoid the harsh punishments, they had to leave their homes and to go in exile. Franco's Spain, due to its anti-communist policy, was chosen by an important number of Romanian exiles, especially by the members of the Iron Guard. Once settled, the Romanians started an intense activity of founding and publishing journals and newspapers. Its main aim was to maintain the unity, the identity and the culture among the exiled. But above all, the papers were used as a mean of the resistance through culture and anti-communist propaganda. This article proposes to introduce the reader in the their world via a few representative journals of the Romanian exile in Spain: „Libertatea Românească”, „Libertatea”, „Carpații”, „Destin” and „FAPTA”.*

*Keywords: Romanian exile, Spain, resistance, anti-communist propaganda, journals*

### I. Introducere

Instaurarea regimurilor dictatoriale sau autoritare, a dus cu sine o întorsătură nefastă pentru un anumit segment al populației, în special pentru cei considerați „dușmanii” regimului. Regimurile dictatoriale din secolul trecut s-au caracterizat prin lupta -violentă- împotriva acelor care ar fi putut reprezenta vreun pericol, real sau imaginar, la adresa noii puteri. Regimul comunist din România nu a reprezentat o excepție în acest sens, punând în funcțiune o rețea de teroare menită să identifice, rețină și să condamne pe cei considerați nesupuși noii ordini. Politicienii vechiului regim, intelectuali, cleri, membrii elitei tradiționale sau persoane cu antecedente legionare au reprezentat grupul țintă. Persoanele inculcate care au dispus de legături străine și posibilități, au părăsit țara natală pentru a se feri de posibilele consecințe și au optat pentru țări care le garantau siguranța și securitatea personală. Franța, Republica Federală Germană, Spania, Statele Unite au fost cele mai populare destinații, ale căror guverne i-au oferit azil.

Primul val de emigrări, imediat după instaurarea comunismului mergând până în anii '50, a dus la exilul unui număr însemnat de foști membri legionari, dar și intelectuali cu istoric legionar<sup>1</sup>. Peninsula Iberică a fost una din destinațiile țintă ale emigrației românești, și în special Spania, care datorită regimului franchist a primit un număr însemnat de personalități din toată Europa (inclusiv din România), în special pe cei persecutați din motive politice.

Odată instalați în Spania, au desfășurat activități din cele mai diverse: de la organizarea Săptămâni Române sau fondarea Comunității Cercului pentru Uniune Latină, până la fundații, publicări de studii, cărți, reviste<sup>2</sup>. Pe lângă scopul de a-și păstra limba, identitatea, cultura, activitatea culturală și publicistică a servit drept mijloc de luptă anticomunistă cunoscut în istoriografie prin sintagma *rezistență prin cultură*. Era o modalitate

<sup>1</sup> Behring Eva, *Scritori români în exil 1945-1989*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001, p.23

<sup>2</sup> Eiroa, San Francisco, Matilde, „Una mirada desde España: mensajes y medios de comunicación de los refugiados de Europa del Este”, în *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol.17, nr.2, 2011, p.487 (în continuare se va cita „Una mirada desde España...”)

aplicată atât în interiorul țării cât și de românii aflați în exil menit să critice regimul comunist român<sup>3</sup>.

Numărul însemnat de intelectuali printre rândurile exilaților români a făcut posibilă apariția unor reviste românești, care au vizat nu numai comunitatea exilaților români din Spania, dar și din restul Europei, și inclusiv pe conaționali rămași acasă. În cele ce urmează, vor fi prezentate succint, cele mai importante reviste românești apărute în Spania, în perioadă exilului.

## II. Instaurarea românilor în Spania

Jurnalele, ziarele au apărut în contextul exilului român de după instaurarea regimului comunist din România. Pentru a înțelege mai bine obiectivele și menirea lor se cuvine a prezenta drumul prin care fondatorii acestora au ajuns în Spania.

Relațiile dintre Spania lui Franco și România au fost apropiate încă din timpul Războiului Civil Spaniol. Cauza răsculaților a fost considerată drept cauza proprie a Legiunii Arhanghelului Mihail, iar drept dovada solidarității, opt legionari români au decis să se înroleze ca voluntari în armata naționaliștilor spanioli<sup>4</sup>. În data de 28 martie 1939, Regatul României a recunoscut *de jure*, guvernul de la Burgos a lui Franco<sup>5</sup>, și începând cu această dată, relațiile dintre ele au devenit din ce în ce mai apropiate. Evoluția pozitivă a relațiilor dintre cele două state latine a fost împiedicată de evenimentele mondiale, în special de trecerea României în tabăra rușilor, respectiv instaurarea regimului comunist la București. După Al Doilea Război Mondial, în data de 4 iunie 1946, Republica Populară Română a recunoscut Guvernul Republican Spaniol din exil drept singurul guvern legitim al Spaniei<sup>6</sup>, ceea ce a însemnat ruperea relațiilor oficiale dintre Madrid și București.

Noua situație nu a însemnat în mod automat ruperea de România în totalitate. Guvernul franchist, cu o politică anti-comunistă activă, a oferit azil românilor persecutați de regimul de la București.

Primul val al exilului român în Spania a fost alcătuit din atașații români la Madrid, numiți de guvernul de la București, în special de guvernul Antonescu. Majoritatea lor a rămas în Spania după evenimentele din 23 august 1944 punând baza activităților exilului român în Spania. În acest sens, o putem aminti pe Antoaneta Bodisco, detașată Institutului Român de Cultură de la Madrid<sup>7</sup>; pe Alexandru Busuioceanu, numit în 1942 director al Institutului Român de Cultură din Spania și consilier cultural al Legației Române de la Madrid<sup>8</sup>; Aron Cotruș a fost acreditat secretar de presă pe lângă legațiile române de la Madrid și Lisabona încă din 1939, ca după trecerea României de partea Aliaților a optat pentru a rămâne în Spania, și a devenit una din figurile cheie ale emigrației românești la Madrid<sup>9</sup>. Nicolae Dumitrescu și Radu Ghenea, ambii au deținut funcții de ministru al României la Madrid, ambii rămânând în Spania, după ce au fost trecuți pe lista neagră a Securității<sup>10</sup>. În 1944 Pamfil Șeicariu a fost trimis în Spania de către Mihai Antonescu, pentru a cerceta terenul

<sup>3</sup>*Idem*, „España, refugio para los aliados del Eje”, în Eiroa, San Francisco, Matilde; Ferrero, Blanco, María, Dolores, „Las relaciones de España con Europa Centro-Oriental (1939-1975)”, în *Ayer*, nr. 67, 2007, p. 39 (în continuare se va cita „España, refugio para los aliados del Eje...”)

<sup>4</sup> Cei opt au fost: Cantacuzino- Grănicerul, Ion Moța, Vasile Marin, căpitanul Clime, preotul Ion Dumitrescu-Borșa, Alexandru Cantacuzino, Nicolae Totu și Bănică Dobre. Pașcalău, Gheorghe, *România și Războiul Civil spaniol*, Editura Adevărul Holding, București, 2001, p.211

<sup>5</sup>*Ibidem*, p.81

<sup>6</sup> Eiroa, San Francisco, Matilde, „Spanyolország Közép-és Kelet - Európa- politikája, 1939-1975” în *Külügyi Szemle*, 2010, p. 82 (În continuare se va cita: „Spanyolország Közép-és Kelet - Európa- politikája...”)

<sup>7</sup> Pelin, Mihai, *Opisul emigrației politice: Destine în 1222 de fișe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securității*, Compania, București, 2002, p. 40

<sup>8</sup>*Ibidem*, pp.55-56

<sup>9</sup>*Ibidem*, p.87

<sup>10</sup>*Ibidem*, passim 115-144



politic în vederea ieșirii României din război. Asemenea celor doi miniștrii, în urma trecerii numelui său în vizorul Securității, nu s-a întors în țară<sup>11</sup>. Desigur, lista membrilor Legiunii care s-au stabilit pe teritoriul Spaniei este lungă, dar nu putem omite, poate pe cei mai importanți reprezentanți legionari, soții Horia, Sima și Elvira, Horia Sima fiind comandantul Mișcării după asasinarea lui Corneliu Zelea-Codreanu. Pe lângă foști legionari, Spania a fost gazda unor personalități de renume ca prințul Nicolae al României, sau George Dimitrescu<sup>12</sup>.

Deși unitatea a lipsit din sânul exilaților, activitatea lor culturală a fost una de intensitate semnificativă. În 1955, trei instituții românești importante și-au avut sediul în Spania: Misiunea Română de la Sfântul Scaun, Legația Regală Română și Comunitatea Românilor<sup>13</sup>. Toate instituțiile, activitățile, revistele publicate de români au beneficiat de sprijinul autorităților gazde, din moment ce acestea veneau în întărirea poziției anti-comuniste a Spaniei franchiste, un pilon al politicii externe spaniole din perioada tratată<sup>14</sup>. În atare condiții, românii au urmărit prin mijloacele la care au avut acces să întărească unitatea în sânul exilului, să ducă propagandă anti-comunistă/ propagandă legionară și să folosească forța culturii ca mijloc de rezistență.

### III.Principalele publicații ale exilului român în Spania

Pe lângă manifestările culturale ale românilor, aceștia s-au dedicat publicării mai multor reviste, jurnale, periodice românești. În cele ce urmează, se vor prezenta câteva exemple din acel șir de publicații.

#### III.1. „Libertatea Românească”

Una din primele reviste publicate la Madrid a fost „Libertatea Românească”. Nu a fost o revistă de durată lungă, publicând doar până anul 1955, și și în această perioadă a apărut neregulat, sub forma unor caiete. Funcția de redactor al „Libertății Românești” a fost ocupată de Horia Stamatu, iar gerant Mihail Fotin Enescu. Printre principalii colaboratori îi putem aminti, alături de Horia Stamatu și Mihail Fotin Enescu pe Vintilă Horia, Octavian Viua, Octavian Buhociu<sup>15</sup>.

#### III.2. „Libertatea”

Sub un nume foarte asemănător a luat naștere ziarul legionar, „Libertatea” în 1951, la inițiativa lui Horia Sima și condus de Vasile Iasinski. Apărut sub formă de tabloid, cu șase pagini care au fost împărțite în patru coloane, și publicat de două ori pe săptămână. Pe paginile ziarului și-au găsit secții stabile, denumite „Portada”, „Cronica externă”, „Culturalele”, iar regiunilor Basarabia și Bucovina i-au dedicat o rubrică specială, sub denumirea de „Rubrica Basarabiei și Bucovinei”. Sub titlul „Comentarii” au fost reproduse scurte știri generale care au vizat prezentarea activităților Mișcării Legionare din alte țări. În ceea ce privește conținutul, majoritatea articolelor erau de tentă religioasă, cu referințe evanghelice și deseori erau reproduse imaginile lui Hristos. Una din ideile centrale ale ziarului a fost concepția obținerea libertății prin religie și credință, iar toate sistemele care erau în afara acestui perimetru împiedicau libertatea indivizilor<sup>16</sup>.

#### III.3. „Carpații. Revistă de cultură și acțiune românească în exil”

În 1954 a apărut primul număr al revistei Carpații, o publicație legionară, cu subtitlul *Revistă de cultură și acțiune românească în exil*<sup>17</sup>. După cum se preconiza în subtitlu, era o revistă cu conținut cultural, care cuprindea o gamă variată de texte și genuri literare, dar în

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.316

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 298-299

<sup>13</sup> Eiroa, San Francisco, Matilde, „España, refugio para los aliados del Eje...”, p. 40

<sup>14</sup> *Idem*, „Spanyolország Közép-és Kelet - Európa- politikája...”, p. 83

<sup>15</sup> Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar român 1945-1989*, Compania, București, 2003, pp.446-448

<sup>16</sup> Eiroa, San Francisco, Matilde, „Una mirada desde España...”, p. 487

<sup>17</sup> Manolescu, *op.cit.*, p.132

special poezii biografice<sup>18</sup>. A apărut în mod neregulat între 1954-1962, ca în 1972 să-și reia activitatea până în 1989. Revista l-a avut drept director pe Aron Cotruș, iar ca redactori pe Traian Popescu și mai apoi pe N.S. Govora<sup>19</sup>.

Obiectivul revistei a fost trasat clar în primul număr, publicat pe 1 mai 1954, în care a fost enunțat că publicația „este destinată exilaților români din Spania, dar și pentru cei din Europa, Statele Unite și Canada. Se primește colaborarea oricărui român, din moment ce revista nu aparține niciunui partid politic”<sup>20</sup>. Deși afirma că era neafiliat din punct de vedere politic, majoritatea publicațiilor conțineau propagandă Legionară, una din obiectivele grupului de conducere fiind reconstrucția istoriei Mișcării, exaltând ideologia naționalistă și fascistă și pe reprezentanții lor<sup>21</sup>.

Cu un tiraj de aproximativ 1000 de exemplare, „Carpații” a apărut sub formă de tabloid cu trei coloane și 16 pagini (cu timpul acesta a fost redus la 12 pagini), iar conținutul a fost organizat în texte de format mare, rareori combinate cu poze și ilustrații de calitate precară. Deși majoritatea textelor au fost scrise în limba română, mai târziu au fost introduse secții fixe scrise în limbi străine, ca franceza, spaniola, engleza și germana<sup>22</sup>. Pe lângă Aron Cotruș și Traian Popescu, îi putem aminti drept principali colaboratori pe Nicolae Novac, Ion Țolescu, I.G. Dumitrescu, Toader Ioraș, N.S. Govora, G.A. Pordea, J.N. Manzatti, Faust Brădescu, Verca Filon, C. Xeni ș.a.<sup>23</sup>. Cu toții au publicat articole, poezii, scrieri adresate nu numai publicului român din Spania ci și tuturor celor care împărtășeau crezul lor.

În mod curios cu un an înaintea apariției revistei „Carpații”, în 1953, sub conducerea lui Traian Popescu a fost înființată *Editura Carpații*, cu sediul în capitala spaniolă, pe strada Conde de Penalver, nr. 82. Până în 1989 la editură au fost publicate volume ca *Istoria românilor din Dacia Traiană* semnată de Xenopol, sau lucrările unor figuri importante ale literaturii române ca Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, sau poeziile lui Octavian Goga sau Pamfil Șeicaru<sup>24</sup>. La această editură a apărut celebrul roman semnat de Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*, și opera de excepție a lui Rebreanu, *Răscoala*<sup>25</sup>.

#### III.4. „Destin. Revistă de cultură românească”

Una din revistele cele mai importante și cunoscute ale exilului român din Spania a fost revista „Destin”, subintitulată *Revistă de cultură românească* și avându-l director pe George Uscătescu. Precum arată subtitlul, a fost o revistă de cultură românească, care a debutat în iunie 1951 la Madrid. A apărut cu o periodicitate de două sau trei numere pe an, iar din 1969 și până anul 1972, a apărut în intervale de doi-trei ani când au fost publicate numere duble sau triple<sup>26</sup>. În *Caietul 1*, a fost plasată menirea noii reviste:

„Această nouă publicație care își face apariția peste hotarele Țării, nu ar dori să fie, pur și simplu, o nouă manifestare culturală a Românilor în exil. Inițiatorii ei, țin să-și mărturisească, înainte de orice, o atitudine, pe care ei ar vrea s-o fixeze ca îndreptar al scrisului lor. Această atitudine constă în aceea că ei consideră fenomenul emigrației ca un

<sup>18</sup> Eiroa, San Francisco, Matilde, „Una mirada desde España...”, p. 487

<sup>19</sup> Manolescu, Florin, *op.cit.* p. 132

<sup>20</sup> Eiroa, San Francisco, Matilde, „Una mirada desde España”, p. 488

<sup>21</sup> Hangiu, Ion, *Dicționarul presei literare românești 1790-2000*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, p. 138

<sup>22</sup> Eiroa, San Francisco, Matilde, „Una mirada desde España”, pp.487-488

<sup>23</sup> Manolescu, Florin, *op.cit.*, p.133

<sup>24</sup> *Ibidem*, p.268

<sup>25</sup> Hangiu, Ion, *op.cit.*, p.138

<sup>26</sup> Manolescu, Florin, *op.cit.*, p.238

*proces de dezintegrare istorică și spirituală și, ca atare, mentalitatea de emigrant drept o atitudine spiritualmente stearpă.*"<sup>27</sup>

Revista unea un număr însemnat de scriitori, oameni de știință, critici literari români din Spania, ca Vintilă Horia, Horia Stamatu, Pamfil Șeicaru, Alexandru Busuioceaunu, Paul Miron, Aurel Răuță, C.L. Popovici, Nicu Carnica, Alexandru Ciorănescu, dar au trecut Pirineii, incluzând membri ai emigrației din întreaga lume: Mircea Eliade, Monica Lovinescu, dar lista ar putea continua<sup>28</sup>. Dacă analizăm principalele secții, putem detecta următoarele: „Studii”, „Bibliografie românească”, „Marginalia”, „Publicații românești primite”, „Cărți românești din Spania”. Revista a încorporat un număr impresionant de genuri literare: de la povestiri până la poezii, eseuri etc., cu excepția genului dramatic. Deși majoritatea publicațiilor s-au axat pe teme românești, fiind marcate evenimente majore din istoria României, ca aniversarea a 100 de ani de la Unirea din 1859, sau 50 de ani de la Marea Unire, tematica publicațiilor a fost mult mai variată, găsim și loc relatări din cultura, istoria, creația literară, filosofică, filologică a mai multor popoare europene<sup>29</sup>.

Precum am menționat în cazul revistei „Carpații”, „Destinul” a avut, asemenea, o editură proprie, *Editura Cercului de Studii Destin, Colecția Destin*, cu sediul la Madrid, și avându-l drept director pe George Uscătescu<sup>30</sup>.

Publicația a avut un succes aparte, și cu ecouri în România, prin urmare, foarte curând a ajuns în vizorul Securității. Potrivit raporturilor de la București, revista a apărut într-un tiraj de 4-5000 de exemplare, iar fondurile de editare s-au realizat din vânzările revistei și donații ale unor emigranți cu stare materială bună<sup>31</sup>.

### III.5. „FAPTA”

O altă revistă a exilului român a fost „FAPTA”-*Foae de luptă românească pentru ziua de azi și de mâine*. A apărut la Madrid, în perioada ianuarie 1956- septembrie 1964. Mihail Fotin Enescu a deținut postul de editor al revistei, în timp ce Horia Stamatu a fost redactor. Printre principalii colaboratori de reținut este numele lui Horia Stamatu, Mihail Fotin Enescu, Vintilă Horia, Paul Miron, sau Pamfil Șeicaru<sup>32</sup>.

### III.6. „Tara și exilul”

Potrivit informațiilor Securității, aceasta a apărut în 1964, la Madrid, cu sediul pe strada General Mola, nr. 277. În publicația lunară au apărut articole scrise în limba română, majoritatea semnate de membrii grupării simiste și s-a adresat legionarilor nu numai din Spania dar și din Occident. Revista, asemenea celorlalte publicații a obținut suport financiar de la abonații săi<sup>33</sup>.

## **IV. Concluzii**

Instaurați în Spania în urma exilului, românii au avut o activitate culturală intensă, aproape pe toată durata exilului. Principalele dovezi palpabile sunt rezultatele activității publicistice: reviste, jurnale, ziare, cărți, care au avut menirea de a menține identitatea și cultura română în rândul românilor din exil, și se adresau nu numai românilor din Spania ci și din întreaga lume, inclusiv pentru cei din România. Au reprezentat un mijloc de exprimare a gândurilor, ideilor pe marginea unor teme contemporane sau a unor evenimente istorice de mare anvergură, în majoritatea cazurilor cu legături române. Totodată, nefiind cenzurați de

<sup>27</sup> *Destin. Revistă de cultură Românească*, nr.1, 1951, Madrid, p. 3

<sup>28</sup> Moraru, Sanda, Valeria, „O revistă a exilului românesc: „Destin” (Madrid, Spania: 1951-1972)”, în volumul *Secvențe din istoria presei românești*, coord. de Rad Ilie, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2007, p. 371

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 374

<sup>30</sup> Manolescu, Florin, *op.cit.*, p.272

<sup>31</sup> Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, Dobres, Florica (coord.), *Securitatea Structuri- cadre, obiective și metode*, vol. II (1967-1989), Editura Enciclopedică, București, 2006, p. 342

<sup>32</sup> Manolescu, Florin, *op.cit.*, p. 308-309

<sup>33</sup> Pelin, Mihai, *op.cit.*, p. 91

guvernul spaniol, au putut să-și exprime gândurile fără nici o presiune externă, astfel s-au dovedit a fi fost mijloace extrem de importante pentru rezistența anticomunistă.

Putem observa la o primă vedere relativă scurtă perioadă de activitate a acestor publicații și numărul redus de numere apărute pe an. Aceasta se poate explica în primul rând prin lipsa abonaților, a grupului țintă relativ restrâns și a lipsei fondurilor. Pe de altă parte, putem constata abundența publicațiilor pe care românii exilați cu resurse financiare limitate, nu au fost capabili să le sprijine.

Deși unele dintre aceste publicații au stabilit clar că nu sunt afiliați niciunui partid politic, sau vreunei orientări politice, majoritatea covârșitoare a articolelor, textelor publicate au conținut propagandă legionară, unele chiar s-au dedicat în exclusivitate istoriei Mișcărilor (cum a fost cazul revistei „Carpații”).

În ciuda faptului că în prima perioadă a publicațiilor, acestea s-au axat în jurul chestiunilor românești și au fost scrise în limba română, redactorii s-au deschis unui grup țintă mai larg, prin urmare, au fost publicate articole privind istoria, cultura altor națiuni, popoare, redactate în limbi de circulație internațională. Una din posibilele cauze ale acestei modificări, ar putea rezida în acapararea de noi cititori; publicațiile scrise numai în limba română au limitat grupul țintă, reducând astfel, în mod considerabil, numărul cititorilor și abonaților. Acceptând, însă scrieri pe teme internaționale și în alte limbi, grupul cititorilor devenea mai larg, stârnea interesele mai multora și informațiile ajungeau la mai multe persoane. Un alt motiv posibil care ar putea explica această schimbare poate fi nevoia de resurse financiare. Din moment ce principalele resurse materiale și financiare proveneau de la cititorii abonați, au ajuns în situația în care resursele financiare provenite de la abonați nu mai ajungea pentru continuarea publicării. Pe de altă parte, situația financiară a publicațiilor românilor exilați în Spania a devenit și mai precară odată cu deschiderea spre lagărul comunist a regimului franchist, astfel a existat necesitatea găsirii altor posibile resurse.

În ultimul rând, trebuie subliniată oportunitatea oferită de aceste publicații rezistenței. Rezistența prin cultură a fost o metodă aplicată nu numai în rândul exilaților ci și în interiorul țării, în limitele permise de cenzura partidului. Literatura, cultura au fost cenzurate în regimurile comuniste, dar scriitorii, poeții nesupuși regimului au strecurat critică mascată la adresa regimului. Această formă de rezistență a fost sprijinită, considerăm noi, de exilații din afară, care au putut scrie și publica nefiind supuși cenzurii, sau unei cenzuri foarte aspre. Revistele au ajuns și în țară, iar rolul jucat de ele a stârnit „interesul” Securității, dovadă stau filele despre aceste publicații în dosarele Arhivei CNSAS.

## BIBLIOGRAPHY

Behring Eva, *Scriitori români în exil 1945-1989*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001

Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, Dobre, Florica (coord.), *Securitatea Structuri- cadre, obiective și metode*, vol. II (1967-1989), Editura Enciclopedică, București, 2006

*Destin. Revistă de cultură Românească*, nr.1, 1951, Madrid

Eiroa, San Francisco, „España, refugio para los aliados del Eje”, în Eiroa, San Francisco, Matilde; Ferrero, Blanco, María, Dolores, „Las relaciones de España con Europa Centro-Oriental (1939-1975)”, în *Ayer*, nr. 67, 2007

Eiroa, San Francisco, Matilde, „Spanyolország Közép-és Kelet - Európa- politikája, 1939-1975” în *Külügyi Szemle*, 2010

Eiroa, San Francisco, Matilde, „Una mirada desde España: mensajes y medios de comunicación de los refugiados de Europa del Este”, în *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol.17, nr.2, 2011

Hangiu, Ion, *Dicționarul presei literare românești 1790-2000*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004

Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar român 1945-1989*, Editura Compania, București, 2003

Moraru, Sanda, Valeria, „O revistă a exilului românesc: „Destin” (Madrid, Spania: 1951-1972)”, în volumul *Secvențe din istoria presei românești*, coord, de Rad Ilie, Editura Tribuna, Cluj-Napoca

Pașcalău, Gheorghe, *România și Războiul Civil spaniol*, Editura Adevărul Holding, București, 2001

Pelin, Mihai, *Opisul emigrației politice: Destine în 1222 de fișe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securității*, Compania, București, 2002



## MAGIC AND MYTHICAL IN THE POETRY OF LUCIAN BLAGA

**Teodora-Georgiana Amza**  
**PhD student, University of Pitești**

*Abstract: Blaga's poetic image belonged to a modern poetic language, poetic vision of a more dynamic archetypes subordinates in order to expand semiotics in imaginary universe of things. Identify approaches in this regard visible between mythical thought and poetry mystery, based on the original report of mytos and logos, referring to mind revealing. The Logos original word expresses sensitivity to the border with the intelligible world, an intermediary between the visible and invisible imaginary wide. Exegetical studies on the poetic universe showed to find that sense of origins, nostalgia and sacredness goes back to its history and folklore, to an "illo tempore", the equivalent on an ancestral personality of the people manifested in ancient traditions. So, to express by Logos it means to recognize the sacred's role to play in a human life and spiritual moods especially, according to Blaga's philosophy, it means an open cleavage and resign sacred image poetry's idea.*

*Keywords: myth, folklore, analysis, mystery, poetic image.*

Lumea – poveste a lui Blaga este o lume magică, traversată de puteri misterioase. „Duhul mușchiului umed” care „umblă prin văgăuni”, pulberea luminoasă a lumii de care își freacă umerii fetele stânilor sau „puterile codrului” care au ucis mieii plăpânzi (*În munți*), „sufletul satului” ce „fâlfaie” abia perceptibil și care vindecă rănilile, „fulgerul alb” ce întinerește „tot la un veac” bradul „bătrân, bătrân” din imperiul poetului (*Cântecul bradului*), lumina stelară ce „ne spală țărânile” (*Noapte ecstatică*), „sufletul” ce adie în pădurea cufundată în somn (*Somn*) sunt, toate, forme pure ale substanței vitale ale lumii. Amestecul regnurilor, substituirea reciprocă a omului și plantei explică de pildă strofele finale din *Iarbă* și metafora din *Țară* („*Fluturând în veșminte de culoareea șofranului, / ard feteleverii...*”), reluată în *Cântecul spicelor*.

Poezia lui Blaga comunică o viziune asupra lumii foarte apropiată de viziunea mitică, prin dimensiune, adică prin implicarea factorului metafizic, și prin semnificația ontologică. Afinitățile lui Blaga cu mitul sunt așadar profunde, însemnând de fapt cvasiidentitatea structurală cu creatorii de mituri.

În plină epocă a discreditării magiei ca fenomen spiritual (tratată precumpănitor condescendent ca „gândire primitivă”, mentalitate „arhaică”) și pe fundalul creșterii aparente, formale, a prestigiului misticii, Lucian Blaga reconsideră și fortifică statutul magiei în spațiul culturii, acordându-i atribute pe care, în viziune blagiană, mistica nu le are. Magia e „sarea oricărei culturi”, spune Blaga, iar cultura înglobează în sfera ei și religiile cu tot cu misticile lor. În religii, ca și în mistici, filozoful vede niște creații ale omului, modelate stilistic, fenomene categoriilor stilistice ale abisalității creatoare și ea ipso, situabile istoric. Magia, ca „sare a oricărei culturi”, este prezentă în toate religiile după Lucian Blaga – „adică și în sfera religiilor revelate, respectiv unde ea nu a avut drept de cetate”. Având un mai mare grad de universalitate și de autonomie decât magia nu numai la Blaga, o noțiune opusă acesteia, nici una complementară, așa cum sunt uneori receptate aceste două noțiuni în cultura de tradiție creștin-europeană, prin prisma confuziei granițelor dintre ele și chiar a confuziilor de conținut. Am putea crede, la un moment dat, că raportul dintre mistică și magie, în viziunea lui Blaga, ar fi un raport de corelație, ca de la partea configurată a misticii la întregul, nediferențiat, neconfigurativ, similiconfigurativ, al magiei. Impresia s-ar putea forma pe fondul obișnuinței

de a vedea mistica și magia ca două fenomene ce se definesc delimitări reciproce. Dar nu numai atât. Contribuie la închegarea unei asemenea păreri și ideea omologării conceptului blagian de magie cu acela de sacru al filosofului Rudolf Otto, la care nu se poate renunța atât de ușor. Ceea ce conte stă Blaga în filosofia sacrului a lui Rudolf Otto este „universalitatea unor elemente apriorice în conștiința religioasă umană”, el sugerând chiar că sentimentele religioase se subsumează. mitologiei magice. Dar cum, pe de altă parte, Blaga însuși atașează ideii magicului „cea mai polivalentă idee a spiritului uman”. Despre gândirea magică și o funcție religioasă, el nu poate o confruntare directă între universalul său concept de magie (pe care caracterizează niciodată astfel, deși nu se poate scăpat caracterul absolut singular al înțelegerii personale) și conceptul de intrat deja în tradiția filosofiei religiei europene: „Este spune Blaga, posibilitatea de a imagina o religie fără Dumnezeu, dar nu o religie fără de o vatră a sacrului... În cursul istoriei au înflorit de de religii, evident în preajma zeilor cel mai adesea, repudiind divinitatea câteodată, dar niciodată fără de un «ce» sacru”.

Caracterizarea conceptului de magic, cu oarecare pondere în gândirea și scrisul blagian, ca „putere temută și căutată, invocată sau pusă sub interdicție, ocolită sau admirată mai presus de orice” sugerează și până la un anumit punct și exprimă două lucruri, altminteri nemărturisite prea direct de Blaga: atașamentul lui total- deloc filozofic (în sens curent), dar desigur că religios -față de magie și, drept consecință, față de religiozitatea necanonică; buna cunoaștere a avatarurilor magiei în istoria spirituală a omenirii.

Lucian Blaga mărturisea că „nici un mit nu e revelația pură a unui sens sau a unei transcendențe”.<sup>1</sup> Deosebirea este între naiitatea omului cu mentalitate arhaică și scepticismul modernului care să fi ajuns între nevoia de mit și neputința de a crede în el, fără să fi ajuns totuși la înlocuirea completă a modului mitic de a gândi lumea.

Dacă materialul mitologic este o component aproape general a poeziei, „nivelul” la care este receptat și finalitatea utilizării lui restabilește diversitatea poezilor.

Mitul paradisului este mitul central al poeziei lui Lucian Blaga, în înțelesul că el rezumă principalele resorturi ale lirismului său. Paradisul este spațiul simbolic în care om, animale, plante, toate formele vieții cosmice trăiesc în nemijlocita apropiere a fondului absolut și generator al lumii, spațiul în care divinul este prezență continuă. Mitul paradisului revine deseori cu altă figurație. Mai exact, alte mituri sunt preluate cu semnificația de mituri ale refacerii și destrămării paradisului primordial. În *Moartea lui Pan*, Blaga îl opune pe Iisus lui Pan, dintr – o perspectivă păgână. Opoziția, prelungită în „ciclul” uciderii balaurului, se bazează pe preluarea semnificației teologice, nu propriu – zis mitice, a lui Iisus : simbol al unei religii spiritualiste, care condamnă cultul păgân al vieții, distruge aderența organic a omului la lumea dată, și impune asceza și aspirația exclusivă la transcedență – așadar semnificația rezultată din prelucrarea mitului în procesul elaborării doctrine creștine.

Ca și în cazul mitului paradisului, Blaga nu pornește de la mit, ci ajunge la el, îl evocă spre a conferi semnificația absolută stării lirice determinate de contemplarea lumii imediate, a corolei ei de minuni. În mijlocul unei naturi înecate în lumină, jubilând, poetul își va aminti de eden, de Arcadia sau de timpul în care lumea a redevenit paradisiacă : „*Amiaza e dreaptă. Liniștea se rotunjește albastră. / Zboruri spre ceruri cresc. / Glasuri se iroresc. Ființe se opresc.*” – e starea de beatitudine solară, pe care o întâlnim în poemele panice, care - și asociază aici alt mit : „*Maică Precistă, tu umbli și astăzi răsând / pe cărări cu jocuri de apă pentru broaște țestoase, / Între ierburi înalte și goale / copilul ți – l dezbraci / și – l înveți să stea în picioare. / Când e prea rău / Îl adormi cu zeamă de maci.*” (Biblică)

Mitul cristic, cu cele două momente fundamentale ale lui, este pentru Blaga, o „variantă” a mitului paradisului. Relația între izgonirea din rai și răstignire este o dată explicitată chiar, într – o *Legendă* : „*Strălucitoare – n poarta raiului / sta Eva. / Privea cum*

<sup>1</sup> Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, Editura Fundațiilor, București, 1943, p. 347

*ranele amurgului se vindeau pe boltă / și visătoare / mușca din mărul / ce i l – a – ntins ispita șarpelui. / Fără de veste / un sâmbure i – ajunsse între dinți din fructul blestemat, / P egânduri dusă Eva îl suflă în vânt, / iar sâmburele se pierdu – n țărână, unde încolți. / Un măr crescă acolo - și alții îl urmară / prin lungul șir de veacuri. / Și trunchiul aspre și vânjos al unuia din ei / a fost acela / din care fariseii meșteri / cioplră crucea lui Isus. / Oh sâmburele negru aruncat în vânt / de dinții albi ai Evei.” (Legendă)*

Nu întâlnim niciodată mituri repovestite, ci numai fragmente de mituri, invocate sau dezvoltate într – un sens personal, în variante apocrife și, mai frecvent, o figurație „ liberă”, desprinsă de miturile cărora le aparține : zei, îngeri, serafimi, heruvimi.

Într – un univers liric în care realul și fabulosul se confundă, poetul însuși apare deseori ipostaziat mitic : el este Zamolxe (în poezia cu acest titlu), Pan (în *Pan către nimfă, Zeul așteaptă*), Noe (*Pe ape*), profetul Ioan (în *Ioan se sfâșie în pustie*), zeu (*Sub scutul amurgului*). Măștile mitologice ale lui Blaga nu sunt travestiuri, ci stilizări ale ființei lui, nu – i ascund chipul, ci, dimpotrivă, îl revelează. Prin mijlocirea măștii vorbește un poet esențializat, redus la neliniștile și aspirațiile care – l definesc, eliberat de particularul și accidentul biografic, sublimat într – o voce impersonală ce exprimă o condiție existențială. Ipostazierea mitică a poetului este numai unul dintre rezultatele tendinței spre stilizarea impersonală care caracterizează lirismul lui Blaga: un rezultat paralel cu transfigurarea lumii în „poveste”, corespondent al ei.

În viziunea unui cercetător, în opera scriitorului s – ar manifesta direct nouăsprezece motive populare, dintre care trei religioase : „...motivul uciderii balaurului de către sfântul Gheorghe, explicarea originii lemnului crucii (*Legendă*) și motivul neputinței reîntrupării sufletului la judecata de apoi (*Pustnicul*) ; trei provin din mitologia greco – latină : motivul statuii cântătoare atribuită lui Memnon, motivul confruntării lui Oedip cu Sfinxul și motivul “ zămislirii” sălcilor plângătoare din părul Euridicei (*Sălcii plângătoare*); iar unul își trage sevele din legendele medieval germane : motivul frumuseții pustiitoare a domniței Uta (*Domnițele*). Prin urmare doar douăsprezece sunt motive curat folclorice : motivul jertfei zidirii (Meșterul Manole), al călătoriei fratelui mort (Înviere), al pământului cândva „străveziu”, al răpirii lunii (Jale la început de noiembrie), al păsării bolnave (Stă în codru fără slavă), al calului năzdrăvan (Mânzul), al îngropării eroului în sânul naturii de către „murgul” său, ca în legenda populară Toma Alimoș (Alean arhaic), al „cerbului cu stea în frunte”, al locului vrăjit (Muntele vrăjit, Vrajă și bluestem), al animalului intermediar al dragostei (Îndemn de poveste), al tentației de zădărniciere a „acțiunii” lui Noe de către Necuratul și, în sfârșit, motivul satului scufundat (Fiica pământului joacă).”<sup>2</sup> În afara acestora ar mai putea fi depistate, ca manifestându – se dispart, fragmentar și alte motive : al fetei preschimbată în ciocârlie (Vara lângă râu), al vacii suptă de balaur (Arca lui Noe), al omului metamorfozat în priculici și al supraviețuirii dincolo de limitele umane, prin integrarea într – un timp măsurat după alte tipare.<sup>3</sup>

În substanța poeziei, dramaturgiei și filozofiei lui Blaga, s – a infiltrat folclorul românesc prin cele mai reprezentative piese ale sale, dar filozoful culturii, preocupat de enigmele începuturilor noastre pe aceste meleaguri, susținătorul dacismului, s – a apropiat mai cu seamă de speciile arhaice : legende, basme, descântece, colinde, bocete, care – i ofereau, într – o măsură mai mare decât cântecul liric, răspunsuri la misterele, enigmele vieții spirituale ale strămoșilor. În mentalitatea arhaică pe care a înțeles – o și a interpretat – o la modul poetic și metaforic, Blaga a găsit soluții și rezolvări pentru multitudinea chestiunilor pe care i le puneau relațiile omului cu natura, cu cosmosul și cu tărâmul subteran, la poziția individului față de stihii. Evident că ceea ce pentru mentalitatea și pentru conștiința primitivului constituie

<sup>2</sup>I. Oprișan, *Lucian Blaga și transubstanțierea estetică a culturii populare*, în *Izvoare folclorice și creație originală*, Editura Academiei, București, 1970, p.224

<sup>3</sup>I. Oprișan, op. cit. , p. 224 -225

embrionul gândirii științifice, realității și relații firești, devin în poezia lui Blaga mituri. Teama în fața sălbăticiunilor, a fiarelor, a cataclismelor, a duhurilor și a zeităților, de care se credea că este guvernat mediul înconjurător, era diminuată prin încercarea omului de a - și apropia necunoscutul, de a stabili apropieri și a îmbuna forțele destructive prin practici magice și rituale.

Dovada unei puternice înrâuriri a folclorului arhaic se poate face cu texte din opera scriitorului. Dar nu în toate cazurile, depistarea filonului folcloric se poate realiza cu ușurință, întrucât poetul și – a îngăduit modificări și metamorfozări, schimbări de semnificație și de forme, ori a născocit pur și simplu mituri în spiritul mitologiei și folclorului autentic : „Temele și motivele folclorice de factură arhaică mișună cu o frecvență neașteptată la Blaga. Unele sunt de sorginte folclorică, altele sunt prelucrări, unele destul de îndrăznețe, dar o bună parte sunt născocite de Blaga în spirit folcloric.” Intervenția și transfigurarea operată de poet fac de aceea cu atât mai dificilă “detectarea”. Nu este exclusă nici posibilitatea ca unele elemente să provină din cunoașterea directă a tezaurului popular, încă neînregistrat de colecții. Astfel, când era copil stătea trântit pe pajiște : „cu ochii către bolta în senin / mă – nchipuiam întins cu foalele pe cer, / lin / răzimat pe coate” (*Din copilăria mea*), ceea ce confirmă convingerea primitivului, dar și a copilului, că bolta albastră nu se prea deosebește de întinderea pajiștei verzi, că poate servi ca reazem și odihnă. Potrivit aceleiași mentalități, dar și a euforiei pe care i – o provoacă dragostea, iubitul se imaginează fie cu urechea lipită de glie, prin intermediul căreia aude bătaia inimii iubitei, fie strigându – i numele și auzind ecoul „răsfrâns de bolta cerului” (*Pământul, Sus*). Dealtfel procedeul ascultării, cu urechea lipită de pământ, se întâlnește frecvent în basme și balade, iar convingerea că ecoul constituie o reverberație a bolții cerești este comună mentalității satești până astăzi. Identificarea cu cerul, confuzia cu bolta înstelată se manifestă în *Mi – aștept amurgul*. În colectivitățile rurale, se crede că în sufletele oamenilor pot coexista lumina și întunericul, pe care le – ar fi moștenit de la părinți.

Apropierea poeziei lui Lucian Blaga de folclorul arhaic nu a însemnat însă asimilarea unui univers și a unor semnificații arhaice. În acest sens, concluzia unui reputat folclorist pare pe deplin justificată : „Pe cât e de arhaică în fibrele ei, pe atât e de modernă în căutări și semnificații. Creația lui poetică, asemeni unui Ianus bifrontal, se desfășoară între cei doi poli, cu unul scrutând începuturile, cu altul iluminând frământările omului modern. Cel dintâi e pus în slujba celuilalt, calea care duce la țință: exploatarea tainelor universului. Și ceea ce este de – a dreptul paradoxal, este constatarea că arhaicul i – a oferit cheia pătrunderii în misterele lumii și vieții moderne, la o adâncime mult mai mare decât s – ar fi putut realiza pe alte căi. Ni se pare că în această îmbinare dintre arhaic și modern trebuie căutată cheia de boltă a poeziei lui Blaga și ea ar explica profunzimea uluitoare a gândirii lui poetice și frăgezimea imaginilor sale”.<sup>4</sup>

Poetul își asociază și utilizează în modul cel mai liber și neașteptat teme și motive, le transformă și le adaptează în funcție de necesitățile și de configurația interioară a propriei opere, a orientării, a gândirii și esteticii sale. Deși teoretician al misterului, poet al liniștii și tăcerii, al umbrei și luminii de lună, în ciuda formației sale în mediul germanic, Blaga rămâne fundamental un poet solar iar opera sa se caracterizează prin seninătate, calm și echilibru, ori poate mai degrabă mioritic.

Poezia lui Lucian Blaga este fără conștiință, fără cer și fără mișcare. Ea se înfăptuiește la rădăcinile ierburilor și macilor, în stare de somnolență impersonală, cu urechea spre inima pământului și cu o fixitate acută a ochiului și auzului în actul de delimitare a regnurilor, amestecate într – o mimeză prudentă. Sentimentul morții nu se deosebește de cel al vieții decât printr – o mai largă dispersiune a eului în multiplicitatea cosmosului. Încetarea sunetului

<sup>4</sup>Ovidiu Bârlea, *Folclorul arhaic în poezia lui Blaga*, în *Steaua*, XVII, NR. 197, IUNIE, 1966, p. 58

și vegetalizarea tactului sugrumă timpul și cufundă individul în nemărginire.

## BIBLIOGRAPHY

1. Balotă, Nicolae – „*Lucian Blaga, poet orfic și Magistrul tăcerii*”, în *Euphorion*, E. P. L., București, 1969
2. Balotă, Nicolae – „*Universul prozei*”, Editura Eminescu, București, 1976
3. Bârlea, Ovidiu – „*Folclorul arhaic în poezia lui Blaga*”, în „*Steaua*”, XVII, Nr. 197, Iunie, 1966
4. Blaga, Lucian – „*Trilogia cunoașterii*”, Editura Fundațiilor, București, 1943
5. Blaga, Lucian – „*Hronicul și cântecul vârstelor*”, Editura Tineretului, București, 1965
6. Blaga, Lucian – „*Trilogia culturii*”, E. L. U., București, 1969
7. Blaga, Lucian – „*Elogiul satului românesc*”, Editura Minerva, București, 1972
8. Blaga, Lucian – „*Opere*”, Volumul II, Editura Minerva, București, 1974
9. Blaga, Lucian – „*Elanul insulei*”, Editura Dacia, București, 1977
10. Călinescu, George – „*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*”, Editura Minerva, București, 1982
11. Călinescu, George – „*Istoria literaturii române*” – Compendiu, Editura Litera International, București, 2001
12. Cerghit, Ioan – „*Sisteme de instruire alternative și complementare. Structuri, stiluri și strategii*”, Editura Aramis, București, 2002



## CHARLOTTE BRONTË'S 'ROCHESTER' PORTRAYED AS 'CUPID/EROS': THE BLENDING OF PAGAN AND CHRISTIAN IMAGERY IN JANE EYRE'S VICTORIAN SPIRITUALITY

Maria-Viorica Arnăutu

PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

*Abstract:* In *Cupid and Psyche*, the male protagonist rebels against his mother's (*Venus*) domineering behaviour and immoral conduct. Similarly, in Brontë's Christianized story, Rochester struggles to dissociate himself from morally wrong states of mind: lust, drunkenness and irrationality. His half-man, half-beast association with the pagan and faery world of *Beauty and the Beast* also links his character with the 'serpent' that *Psyche* is supposed to marry at the beginning of her tale. Moreover, *Cupid* is armed with a lyre in the same manner in which Rochester has his piano. His intelligence and education lean towards art, music, opera, ballet, poetry, drama, literature and painting, which illustrates the vital connection between erotic and artistic activity – a connection that Rochester shares with *Eros* himself. Furthermore, the arrows of *Cupid* are a personification of the sun mirrored by the penetrating gaze of Rochester:<sup>1</sup> 'He [Rochester] searched my face [Jane's] with eyes that I saw were dark, irate and piercing.'<sup>2</sup>

*Keywords:* *Cupid, Eros, Rochester, Christianized story*

In Charlotte Brontë's Victorian masterpiece, *Jane Eyre*, the main male character (Rochester) is portrayed as an archetypal *Cupid/Eros*, thus blending the pagan imagery of Greek mythology (similarly to the fairy tale of *Cupid and Psyche*) with a Christian understanding of spirituality. Rochester is 'Olympian' and Jane is 'terrestrial' in the same manner in which *Cupid* is a god and *Psyche* is a mortal woman. Rochester is an English gentleman whose mundane equivalents of deity and royalty are his: aristocratic lineage, lordly air and acquired wealth. According to Victorian norms, social superiority parallels spiritual hierarchy. It was the aristocratic mentality that upper class membership reflects privilege from God. Rochester's riches are an excuse to be idle and a means to a life of pleasure. He benefits from higher education and acquires cultural depth without becoming an actual intellectual the likes of John Rivers. His artistic pursuits are normal to his station and his landed property displays aesthetic sense and sympathy with nature. Moreover, given his class and ancestry, he is a Christian but not a Puritan: his suggested Catholic roots and beliefs are strongly contrasted by Jane's Protestant convictions.<sup>3</sup>

### A Feminist Viewpoint

The outlines of *Psyche*'s story work on at least three levels: narrative, moral and spiritual. Brontë's novel parallels the myth on these same levels. On a moral level, in Jane's story, there are various aspects that can be interpreted according to Victorian conventions. Rochester's attempt at seduction and a bigamous union are punished by the loss of a hand and an eye. Moreover, his weakness for sensual beauty is purged by the destruction of his house. As a result of the punishment, he acknowledges his guilt and stops placing importance on the material and frivolous aspects of life. His repentance and Bertha's death make his marriage to

<sup>1</sup> Cf. Imlay, E., *Charlotte Brontë and the Mysteries of Love: Myth and Allegory in Jane Eyre*, Kindle Location 718-45.

<sup>2</sup> Brontë, C., *Jane Eyre*, Feedbooks: 1847, <http://www.gutenberg.org/ebooks/1260>. Accessed 22.05.2017, p. 134

<sup>3</sup> Cf. Imlay, *op. cit.*, Kindle Location 753-5

Jane possible once more. This type of happy ending is mandatory for a fairy-tale narrative that follows the conventions of the 'happy ever after' theme. However, the ending is also strangely blended with the realistic motifs of life-long female devotion and crippled male physicality in Charlotte Brontë's novel. Rochester's pride is humbled, his male patronage is destroyed and his arrogance is punished when he becomes dependent on Jane. The half-happy ending of the novel is not fully consistent with the fairy tale narrative, but there are mythical and metaphysical implications to Rochester's blindness and lameness.<sup>4</sup>

On a spiritual level, Rochester's lost hand and eye are highly suggestive and they make for powerfully sacrificial imagery in reference to verse 29 in Matthew 5:<sup>5</sup> 'And if thy right eye offend thee, pluck it out, and cast it from you: for it is profitable for you that one of your members should perish, and not that your whole body should be cast into hell.'<sup>6</sup> Moreover, Jane herself is metaphorically torn apart when she has to make the sacrifice of leaving Rochester in order to avoid sin: 'you shall tear yourself away, none shall help you: you shall yourself pluck out your right eye; yourself cut off your right hand: your heart shall be the victim, and you the priest to transfix it.'<sup>7</sup>

### **The Blending of Pagan and Christian Imagery**

Christian imagery of sacrifice is reinforced by further suffering that Jane endures on her uphill journey to Whitcross. The scene mirrors the Biblical episode of Christ carrying the cross on His way to crucifixion. Nevertheless, Jane's painful experience is mild compared to that of Rochester who not only suffers with her but also endures suffering for her. Along with the destruction of his property and the impairment of his body, he takes on all blame, guilt and physical punishment in order for their union to be possible. It shows that only 'Love' (Eros/Cupid/Rochester) and not 'Female Virtue, Soulfulness or Sensitivity' (Psyche/Jane) can make the ultimate and sufficient sacrifice. Rochester suffers as the embodiment of 'love' (as Cupid/Eros), whereas Jane suffers as the embodiment of the 'psyche/soul' (as goddess Psyche).<sup>8</sup>

The blending of pagan and Christian imagery is done smoothly through the character of Rochester that becomes both lustful sinner as Cupid and atoning sacrifice as a result of Brontë's masterful use of Christian imagery. Therefore, the thorough assimilation of different religious traditions reflects the authoress' deep understanding of both ancient and Victorian spirituality.<sup>9</sup> It also reflects Charlotte's profoundly imaginative grasp of the Cross as a symbol of 'any situation in which the divine Spirit' suffers 'on earth amongst human limitations.' And it draws 'a parallel between the sacrifice of Christ on the cross, His descent into the underworld and His resurrection, with that of the pagan deities' such as Osiris.<sup>10</sup> According to Egyptian mythology, Osiris is bound and imprisoned during winter but restored to liberty and health during summer. Similarly, the character of Rochester appears depressed and emotionally vulnerable in January but his fortunes advance through the spring with Jane's love for him. After his triumph over his beloved's heart, his luck begins to fail: Jane forsakes him at harvest time and his environment (property) is destroyed. He is also dismembered and isolated from all that he once held dear. As a result, towards midwinter, he goes into darkness and metaphorical burial. It is only the following summer that his fortunes revive with the return of his beloved Jane on the first of June.<sup>11</sup>

<sup>4</sup> Cf. *ibid.*, Kindle Location 3530-67

<sup>5</sup> Cf. *ibid.*, Kindle Location 3567-76, 3585

<sup>6</sup> Bible Hub, 2004-2017, <http://biblehub.com/>, Accessed 22.05.2017.

<sup>7</sup> Brontë, C., *Jane Eyre*, Feedbooks: 1847, <http://www.gutenberg.org/ebooks/1260>, Accessed 22.05.2017, p. 328

<sup>8</sup> Cf. Imlay, E., *Charlotte Brontë and the Mysteries of Love: Myth and Allegory in Jane Eyre*, Kindle Location 3585.

<sup>9</sup> Cf. *ibid.*, Kindle Location 3594

<sup>10</sup> *ibid.*, Kindle Location 3594-602

<sup>11</sup> Cf. *ibid.*, Kindle Location 3602, 3620

Therefore, Rochester is portrayed as the equivalent of Eros/Cupid, Osiris and the Christian atoning sacrifice. These are all part of Jane's multiple alter egos that can also be read as symbols of the psychological/emotional process experienced by Charlotte Brontë herself. Jane's love for Rochester is Charlotte's undeclared affection for Constantin Heger – her tutor and professor. In 1845, Brontë is a self-confessed slave to regret and, by 1847, her regrets are turned into a novel – *Jane Eyre*. In the story, the spectacle of Eros is expressive of Victorian sexual repression because Rochester – the embodiment of Cupid – is blinded, lamed, isolated, figuratively buried and sunk into darkness. It is an accurate reflection of Victorian treatment of passion and it is the result of Brontë's failure to consummate her relationship with the one she loved.<sup>12</sup>

## BIBLIOGRAPHY

Bible Hub, 2004-2017, <http://biblehub.com/>, Accessed 22.05.2017.

Brontë, C., *Jane Eyre*, Feedbooks: 1847, <http://www.gutenberg.org/ebooks/1260>. Accessed 22.05.2017

Imlay, Elizabeth. *Charlotte Bronte and the Mysteries of Love: Myth and Allegory in Jane Eyre*, Kindle Location

---

<sup>12</sup> Cf. *ibid.*, Kindle Location 3637-81, 3731

## MIHAI SIN- THE TEMPTATION OF REDEMPTION

Elena Botezatu (Drug)

PhD. Student, "Transilvania" University of Braşov

*Abstract: Political power and human daily life are the themes of the last novel written by Mihai Sin, it was published few days after the author's death. The book focuses on the boundaries between the communist regime and its perfidious and cynical manner to transform people. Even if the action is situated in the post-communist period, the characters seem to be people unable to define their lives, they do not know for sure who they are and what do they have to do.*

*The book turns out to be a mix between fiction and essays on harsh social themes. The author's attitude is sharp and his novel which does not lack aesthetic achievements, points out to be a complex work that provides us a challenging image of post-Decembrist Romanian society.*

*Keywords: reality, Evil, humanity, Romanian society, redemption;*

Mihai Sin se numără printre prozatorii promoției '70, o generație de scriitori prinsă între două momente de vârf ale literaturii române, generația '60 pare să le fi servit drept model și să le asigure anumite deschideri, în timp ce optzeciștii sunt cei care au continuat și au dus la alt nivel idei ce abia se lăsau întrezărite în proza mai vârstnicilor lor colegi. Generație sau promoție de mijloc, promoția '70 cuprinde scriitori care au valorificat mica perioadă de deschidere permisă de regim și au scris literatură extrem de valoroasă în paginile căreia viața ocupă un loc privilegiat. Proza lui Mihai Sin este preocupată de realitatea imediată și e caracterizată de un ton incisiv care devine din ce în ce mai ușor de sesizat de la o proză la alta.

Începând cu volumul *Quo vadis Domine* (vol I 1993, vol II 1996), scriitura așezată, tonalitatea calmă, paginile de introspecție care altă dată dezvăluiau reale crize ale omului claustrat și deformat de ordinea impusă societății în care e silit să trăiască, sunt copleșite de o proză în care firul epic se dezvoltă alert, romanul se dovedește a fi unul de factură conspirativă și spionaj iar Alex Ștefănescu îl judecă aspru numindu-l „Cartea roză a Securității” (2005:976) deoarece romanul prezintă o parte a Securității ca având un rol major în salvarea României din haosul și degringolada provocată de căderea regimului ceaușist. Chiar și așa, eu sunt de părere că impactul Securității, așa cum rezultă din roman, nu e „roz”, dimpotrivă, conștiința deformată, vulgaritatea și pofta de a-i manipula pe ceilalți, conduc la o falsă salvare, la o falsă izbăvire.

Pe măsură ce scrie, tonul prozatorului devine și mai aspru, și mai acut, atitudinea pe care o arborează amintindu-ne de înclinația spre morală care-și va găsi deplina expresie în prozele optzeciștilor. La puține zile după plecarea romancierului în lumea dreptilor, se publică *Ispita izbăvirii*, o carte puternic conectată la real, în care personajele aflate într-o continuă fugă amintesc de căutările înfrigate ale fiecăruia dintre noi.

Dacă în *Quo vadis Domine* lumea se lăsa manipulată de Securitate, de brațele ei infinite de multe și periculos de alunecoase, în *Ispita izbăvirii* tonul devine mai tăios, mai aspru. Scăpată de chingile regimului totalitar, societatea românească rămâne atât de schilodită, încât ispita unei societăți libere și incapacitatea de a atinge acest ideal, provoacă o serie de suferințe care par a depăși în cruzime atrocitățile perioadei de-abia apuse.

Citatul din biblie căruia i se alătură poezia populară și fragmentele dintr-un manuscris al secolului XIX, impun tonul și grila de lectură ale volumului. *Ispita izbăvirii* e un roman legat ombilical de realitatea unei țări nevoite să-și resusciteze de fiecare dată ultimele

puteri pentru a rezista cursului istoriei, iar aceste ultime redate sunt oamenii simpli îmbătați de utopia că vor putea cândva atinge izbăvirea.

*Dar ce să însemne această izbăvire?*

*Este posibilă o izbăvire* într-o societate în care Răul pare să înflorească și mai triumfător de la o zi la alta? „Numai că Diavolul își face lucrarea neostenit, fără să-și piardă vreodată speranța în câștigarea unor noi ucenici. Și pe deasupra, cum se spune, are *fler*. Simte unde terenul e prielnic și poate să atace în voie, are și el psemne *fișe de cadre*, și în acest sens lucrează științific, nu-i cruță nici pe bebeluși, simte unde există deja gena și sămânța răului.” (Sin, 2014:133) Imaginea României postdecembriste este extrem de aspru criticată pe tot parcursul volumului. Scăpată de un mare rău, țara se lasă cuprinsă de brațele unui rău și mai mare. Noile generații nu scapă de o mentalitate contaminată de restricțiile regimului ce abia a apus: tinerii încearcă să plece în „străinătăți”, sunt dezinteresați de munca și sacrificiul părinților lor, nu par să-și amintească de valorile tradiționale și preferă alte orizonturi, judecându-și greșit patria ale cărei resurse nu le-au cunoscut cu adevărat niciodată. Beția libertății pare să fi cuprins în vertijul ei o întreagă societate care nu știe ce să aleagă și nu poate nimeri calea adevăratei izbăviri.

Romanul se deschide, parcă amintind de prozele realiste, cu o descriere a șoselelor din Germania și din America, Europa și America sunt puse față în față la fel cum personajele Gabrielei Adameșteanu, Traian Manu și soția sa, comparau Germania stalinistă cu România ceaușistă. Se observă că în America „idea de vecinătate e pur formală, nu mai conține nicio brumă de comunicare, de solidaritate umană, de apropiere în colectivitate.” (Sin, 2014:10) Legătura om-divinitate și impactul destinului sunt aspecte total abolite la o astfel de civilizație pentru care „așa a fost să fie” și așa „a fost dat” sunt expresii inexistente. Pe măsură ce drumul care duce spre Pennsylvania înaintează, cititorul înțelege că pătrunde într-o lume în care guvernează un nou sistem de reguli, legea pragmatismului fiind triumfătoare.

Vicențiu, ginerele său Mike și Ioana-numită Pinky merg către Pittsburg și doresc să ajungă în Glassport, unde îl vor întâlni pe George-„born in U.S.A.”, cel care le va arăta unde se află mormintele unchilor Sam și Rozeta Opriș. Mike e în America de când avea 18-19 ani, e tipic pentru românul care și-a luat lumea în cap, se află aici de 16-17 ani și pare să-și fi uitat originile, simțindu-se deja american. Discuțiile celor trei se rotesc în jurul încercărilor inutile de a desluși care e motorul și sistemul de reguli ce guvernează lumea prezentului care se lasă odată cu trecerea timpului din ce în ce mai golită de sens.

Discursul creat de Mihai Sin oscilează între a se situa în rândul operelor de ficțiune sau în linia tratatelor de sociologie sau de politologie. Din când în când apar pagini în care sunt discutate probleme de interes general, tema condiției omului în lume nefiind niciodată abandonată. Dimpotrivă, ficțiunea și observațiile sociologice se împletesc și se completează reciproc.

Rozeta și unchiul Sam sunt rudele lui Vicențiu, cei care se aflau în America încă de când el era un copil. Aflat la maturitate, Vincențiu își amintește istoria mătușii Rozeta, fata tânără care a fost forțată de părinți să se căsătorească cu Sam din rațiuni pur practice: de „acolo”, din America, ea „i-ar fi putut ajuta pe cei mici, trimițând pachete și, poate, mai târziu, i-ar fi putut trage după ea.” (Sin, 2014: 21-22) pentru micul Vicențiu, copilul rămas prea devreme fără tată, imaginea Rozetei aminte de ceva mitic, marcat de imposibilitatea „de a avea îmbrăcăminte și încălțăminte adecvate” (Sin, 2014:29), e impresionat de fotografiile pe care le primea familia de la Rozeta. Parcă ar fi venit dintr-o altă lume, un spațiu unde acuratețea, pantofii lustruiți, dunga pantalonilor, în fine, eleganța, erau lucruri firești. Pentru crudul copil, imaginea Americii e relevantă în manieră fotografică. Vicențiu nu e singurul din familie care consideră America o altă lume, mătușa pe care o numește „mama Maria” încearcă să restabilească legăturile cu un verișor aflat acolo, de la acesta primește câteva lucruri și o fotografie cu cei doi fii ai săi. Noua fotografie e un nou motiv de fascinație pentru



copilul Vicențiu, imaginea celor doi băieți creează un contrast dureros cu imaginea sa, pentru el fotografia adună în rama sa chipul copilăriei la care el nu a aspirat niciodată pentru că nici nu ar fi avut resurse să și-o imagineze așa: spre deosebire de el, cei doi băieți nu par a fi trecut prin experiențe dramatice, necazul le este întru-totul străin, „Parcă nici nu erau români, fii ai unor români, fiindcă românii, la acea dată, și încă mult timp după aceea, arboraseră alte expresii, împrumutate sau lipite pe față de cineva nevăzut, atotputernic: mulți, scandalos de mulți, mai ales cei de vârstă mijlocie și bătrânii căpătaseră o culoare pământie de parcă se îmbolnăviseră peste noapte; alții erau cumva „gri” oricât de fantezist ar părea epitetul acesta aplicat unor oameni.” (Sin, 2014: 33) „Griul” devine un epitet cu o puternică forță de sugestie și de reprezentare, viața în ceaușism, continua oscilație între bine și rău, între a spune lucrurilor pe față sau a le ascunde, teama, înfrigurarea, nenumăratele lipsuri, toate au condus la o existență ștearsă în care acest „gri” e pretutindeni. Tot „gri” îmi pare să fi fost și vâlul pe care comunismul l-a desfăcut și l-a întins peste lumea românească pentru a o „proteja” de inițiative, de acțiuni inedite, de credință, de speranță, de sentimente de coeziune, de tot ceea ce ne face să fim oameni.

Mânat de dorința de a avea acces la visul American, Vicențiu și-a rugat mama în repetate rânduri să-i scrie mătușii Roza să îl înfieze. Nici acum nu știe dacă mama sa a mai făcut vreun demers în acest sens, însă dorința sa de a locui în America pare să se fi împlinit.

Pe măsură ce istoria mătușii Roza, prima din familie care a avut puterea de a pleca în necunoscut, pe o cale nouă, se derulează, cei trei ajung la cimitir unde îl așteaptă pe George Corun. Acesta are surpriza de a-l întâlni pe Mc. Gordon, un fost antrenor, rivalul său din tinerețe care acum este administratorul cimitirelor din Keesport. Dicuția celor doi aduce la suprafață o altă problemă a zilelor noastre, un fapt real de care nu au fost scutiți nici americanul Mc. Gordon, nici cel care se declară „born in U.S.A”-George Corun. Ambii constată că lumea suportă un complex proces de degradare, vechile valori sunt înlocuite de noi cutume, pragmatismul câștigă din ce în ce mai mult spațiu iar tânăra generație pare a fi dezrădăcinată, lipsa apartenenței la un centru de valori comun, lipsa unui „axis mundi” pare să fie o nouă boală cu implicații extrem de profunde. Mc. Gordon mărturisește că a renunțat la sport deoarece nu-i mai putea înțelege pe cei tineri, trebuia să-i supravegheze „Să nu fumeze în general, dar mai ales „iarbă”, să nu bea alcool, ba chiar să nu facă sex în exces, căci puștiiăștia ajung repede vedete, iar în jurul lor roiesc o grămadă de drăcoice mereu excitate, gata oricând s-o ia spre primul tufiș spre prima poeniță întâlnită în cale sau spre prima cameră disponibilă.” (Sin, 2014:61)

După ce găsesc mormântul soților Opriș, George merge alături de cei trei pe care sfârșește în a-i numi „tineri prieteni”, într-un restaurant unde începe, pe un ton confesiv, o conversație în care discută cu o teribilă voluptate despre nedreptățile pe care țara le-a avut de suferit. Discuția numită de el însuși, „confesiune înainte de moarte”, cuprinde o serie de sfaturi și de observații caracterizate de luciditatea celui care prinvește un fenomen din afară și are totodată capacitatea de a-i înțelege cele mai profunde resorturi deoarece se simte ca fiind din interior. Întotdeauna George s-a simțit român, chiar dacă este „born in U.S.A.”, rădăcinile sale românești nu sunt uitate, dimpotrivă, dorința de a comunica cu ceilalți în graiul românesc, atât de rar exersat în ultima vreme, indică legăturile atât de intime cu originea sa, pe care George, spre deosebire de alții, a dorit să o conserve. În opinia sa, „Răul” e o prezență de necontestat, însă sursele acestuia nu trebuie căutate doar în lumea civilizată a Vestului, ci mai degrabă în noi înșine, „e produs de ai noștri” (Sin, 2014:79)

Imaginea lui George e lăsată în umbră, tonul scriiturii se schimbă, vocea narativă se modifică, părăsește parcă tărâmul ficțiunii pentru a se reorienta asupra realului pur, netransfigurat de artisticitate, pentru ca mai târziu ficțiunea să-și recâștige locul în economia romanului. Dezordinea morală, lipsa de principii alături de paleta de nonvalori care sufocă existența zilnică, toate se lasă reflectate în felul în care oamenii își realizează construcțiile.

Casele devin o reprezentare hidoasă a interiorului uman. Critica nu vizează doar omul neșcolit, care are printre scopurile supreme simpla ambiție de a-și depăși vecinul, ci mai degrabă este îndreptată spre cei care ar fi trebuit să devină apărători ai simetriei, ai bunului gust: „Dar domnii arhitecți și doamnele arhitecte din România ce păzeau? Le păsa lor de felul cum era urât zi de zi chipul României prin ridicarea acestor hardughii sau prin apariția, ca a ciupercilor după ploaie, a monstroaselor *pagode țigănești*?” (Sin, 2014:104) Trecerea de la astfel de pasaje la tărâmul ficțiunii se face brusc, dar nu într-un mod lipsit de coerență. De data aceasta, imaginea Nebunului devine intermediarul celor două tipuri de discurs. Sin introduce în opera sa un reprezentant al marginalului, acel Nebun al satului care datorită poziției sale nu e nevoit să-și asume și să se supună tăvălugului de norme pe care viața zilnică îl aduce cu sine. Nebunul Ionică e un tânăr aflat în grija unchiului Nicu, se pare că în tinerețe a studiat medicina timp de doi ani, după care a căzut pradă unei puternice depresii provocate fie de o dezamăgire în iubire, fie de oarecare legături cu Securitatea. Trecutul său rămâne incert. După ce discută cu lelea Mărioara, cea care se afla într-un conflict puternic cu soțul său, și după ce o sfătuiește pe aceasta, Ionică nebunul își câștigă statutul de bun sfătuitor, ajungând să fie numit de zecile de oameni „domnul Ionică”, „domnul Pascu” sau chiar „Vindecătorul”. Printre atâtea mulțumiți e evident să apară și oameni revoltați de sfaturile primite de la bietul nebun ajuns acum faimos. Întâlnirea cu Nebunul pare să capete note de misticism, pentru unii Ionică e tânărul cu ochi albaștri spălăciți a cărui liniște și privire i-a făcut să creadă că sunt prinși într-o transă, „...am simțit că văd în ochii lui albaștri –spălăciți un fel de abur, așa blând și de învăluitoare, și parcă, deși nu mă mișcasem, parcă am făcut câțiva pași înspre el, parcă aburul acela mă ademenea.”(Sin, 2014:129)

Nebunul Ionică completează galeria personajelor care se sustrag mersului firesc al vremurilor. Lui i se alătură gazetarul-boschetar, un om căruia nu-i place să cerșească, face asta doar pentru a-și câștiga traiul zilnic. Este invitat în casa unui domn care îi va oferi posibilitatea însușirii unei noi identități, șansa de a avea un cămin și o pensie, toate în schimbul colaborării la un mare proiect comun. Gazetarul se dovedește a fi spirit lucid, atent la ceea ce se petrece în jurul său și capabil să înțeleagă faptul că odată cu așa numita revoluție, comunismul nu a pierit: „cei cu care construim capitalismul sunt foștii comuniști.”(Sin, 2014:220) e replica adresată companionului canin, semn că relațiile interumane suferă de o degradare nemaiîntâlnită.

Sub noul nume de Vlad, gazetarul va lucra la proiectul ce are ca temă „Neputința individului în fața sistemului”(Sin, 2014:459) Noul Vlad își exprimă opinia cu privire la lumea care trebuie regândită la vedere, nu pe ascuns, în caz contrar, se va păși păși într-o altă utopie mai cețoasă, mai greu de suportat, asta dacă nu e deja prea târziu.

Consider că George, Ionică și Vlad sunt trei personaje cheie create de autorul Sin pentru a ne atrage atenția asupra faptului că „se nasc și în România oameni care au gândit lumea, nu doar s-au supus” (Sin, 2014:2472) Cei trei sunt outsideri, George judecă din exterior-fiind „born in U.S.A.”, Ionică își asumă statutul de nebun, deși lumea pare mai nebună decât el, în timp ce gazetarul se retrage din fața obligațiilor asociale, asumându-și condiția de boschetar. Toți trei sunt oamenii unei societăți care i-a împins spre marginea ei, avantajul lor e că de acolo, de la margine, pot privi cu mai multă luciditate și obiectivitate și își permit să spună adevărul. Nu spune nimeni că adevărul spus nu trebuie și pedepsit. Nedreptatea unei societăți nu lasă nimic neatins, merge și până la acele margini, drept dovadă, Ionică va fi ucis de nebunul Petru care îl va mutila și îi va scoate un ochi, George este și el ucis într-un pavilion în care este internat și i se scoate același ochi stâng, doar gazetarul are parte de o moarte pe un pat curat, poate datorată faptului că și-a schimbat identitatea, a devenit Vlad, dar companionul său canin, Rex, a fost și el mutilat și lipsit de ochiul stâng. Gestul mutilării capătă astfel valoare de simbol, ce semnifică ochiul stâng de care fiecare a fost lipsit, dar ce simbolizează ochiul drept care încă a rămas?

Romanul *Ispita izbăvirii* e o scriitură complexă, ridică numeroase întrebări, iar tema este pe cât de controversată pe atât de dureroasă, fiind vorba despre lipsa încrederii în oameni, „călărirea omului de către om”(Sin, 2014:147)

#### **BIBLIOGRAPHY**

- Sin M. (2014): *Ispita izbăvirii*, Ed. Nemira, București.  
Ștefănescu A. (2005): *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, București, Ed. Mașina de scris

## THE MYTH OF CREATION THROUGH SACRIFICE

Elena-Andreea Rusu

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

*Abstract: Cosmogonic myths or creation are the most important in the mythology of every nation because they show the origin of heaven and earth, of humans, plants and animals, which stays at the base of all other forms of mythogonics.*

*Among the myths of creation, the myth of the sacrifice is among the most important because it is considered to be one of the four fundamental myths of the Romanian people, but also the myth of non-erotic procreation which, although in the case of fairy tales only refers to the occurrence of pregnancy, as such, the miraculous birth of infants is closely related to the anthropogenic myth.*

*In the existence of men on this earth, offering sacrifices was of particular importance, especially in terms of creation as a primordial act.*

*The tragic theme of the human or animal sacrifice dates back to the ancient times when the gatherers, hunters and fishermen offered sacrifices for good produce, successful hunting, and rich fishing to satisfy the daily need for food. After people began to no longer live in caves and started huts, the slaughter of animals and humans is included in the construction ritual. Over time, human sacrifice in construction has been replaced by that of animals that continue to exist in some places, even nowadays.*

*The myth of the sacrifice for creation is, in fact, a myth of death, of a violent death based on beliefs and ancient rituals of construction, in the mind of the archaic man, any creation being dependent on sacrifice and death.*

*The theme of the absolute sacrifice for a construction is met in many literary works, from legends and fairy tales to carols, ballads, novels and even plays throughout the Balkans.*

*Keywords: myth, creation, death, ritual, sacrifice*

Miturile cosmogonice sau ale creației sunt cele mai importante în mitologia fiecărui popor pentru că ele arată originea cerului și a pământului, a oamenilor, a plantelor și a animalelor, stând, astfel, „la baza tuturor celorlalte forme de mitogonii, adică la baza descifrării rostului omului în cosmos și a destinului lui terestru și extraterestru.”<sup>1</sup>

Mitul creației este, așadar, „povestea unei <<faceri>>”<sup>2</sup> pentru că el, întotdeauna, ne explică „cum, mulțumită isprăvilor ființelor supranaturale, o realitate s-a născut, fie că e vorba de realitatea totală, Cosmosul, sau numai de un fragment: o insulă, o specie vegetală, o comportare umană, o instituție.”<sup>3</sup>

Dintre miturile care au ca temă creația, *mitul jertfei* este printre cele mai importante deoarece este considerat a fi unul dintre cele patru mituri fundamentale ale poporului român dar și *mitul procreării neerotice* care, cu toate că în cazul basmelor se referă doar la apariția sarcinii și, ca atare, nașterea miraculoasă a pruncilor, se află în strânsă legătură cu mitul antropogenic.

În existența oamenilor pe acest pământ, aducerea de jertfe a avut o importanță deosebită, mai ales în ceea ce privește creația ca act primordial, deoarece „Pentru omul arhaic

<sup>1</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987, p. 238.

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, În românește de Paul G. Dinopol, Prefață de Vasile Nicolescu, Editura Univers, București, 1978, p. 6.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

[...], un lucru sau un act nu are semnificație decât în măsura în care participă la prototip sau în măsura în care repetă un act primordial.”<sup>4</sup> Referitor la acest aspect, Mircea Eliade îi dă ca exemplu pe brahmani care „pretind că prin sacrificiile lor există Cosmosul și că, dacă aceste sacrificii ar fi întrerupte, lumea întreagă s-ar reîntoarce în haosul primordial.”<sup>5</sup> Acest exemplu este foarte elocvent cu atât mai mult cu cât numeroase cosmogonii (indo – europene, asiatice, africane ș.a.) „vorbesc de un <<gigant>> sau <<monstru primordial>>, prin sacrificarea căruia au luat naștere lumile.”<sup>6</sup>

Tema tragică a sacrificiului uman sau animalier datează, așadar, încă din timpuri ancestrale când culegătorii, vânătorii și pescarii aduceau jertfe pentru roade mănoase, vânătoare reușită și pescuit bogat care să le satisfacă, zi de zi, nevoia de hrană. După ce oamenii încep să nu mai locuiască în peșteri, construindu-și colibe și bordeie, sacrificarea animalelor și a oamenilor este inclusă în ritualul de construcție care, de fapt, nu este altceva decât urmarea „unui mit cosmogonic și a unei întregi metafizici arhaice, care confirmă că nimic nu poate dura dacă nu are un <<suflet>> sau nu este <<însuflețit>>.”<sup>7</sup>

Potrivit istoricilor, ritualurile sacrificiilor aduse construcțiilor, indiferent de tipul lor (case, temple, poduri, palate etc.), au existat și în antichitate. Acest fapt este susținut și de către Eliade care confirmă că atât „Orașele feniciene, cât și templele sau casele din Canaan și Palestina, se întemeiază pe victime îngropate de vii.”<sup>8</sup>

Cu timpul, sacrificiul uman la construcții a fost înlocuit doar cu acela al animalelor care continuă să existe, în unele locuri, chiar și în zilele noastre. Însă, indiferent de faptul că la debutul unei construcții se jertfea un om sau un animal, această acțiune era săvârșită deoarece în mentalul colectiv sacro – religios „se jertfește pentru că așa s-a făcut <<la început>>, când au luat naștere Lumile, și pentru că numai așa se însuflețește un lucru și i se conferă realitate și durată.”<sup>9</sup>

Mitul jertfei pentru creație este, de fapt, un mit al morții, al unei morți violente care are la bază credințe și ritualuri de construcție străvechi, în mentalul omului arhaic orice creație fiind dependentă de sacrificiu și de moarte. După apariția creștinismului, conceptul de *moarte creatoare* nu a fost abandonat, noua religie acceptându-l, după cum observă Mircea Eliade care, în legătură cu acest aspect, face următoarea afirmație: „Concepția aceasta a <<morții creatoare>>, cu toate implicațiile ei străvechi, a fost acceptată și transfigurată de creștinism.”<sup>10</sup> Astfel, de exemplu, dacă în societățile precreștine sacrificiul era cerut de un zeu, în cele creștine chiar zeul (Iisus) se sacrifică pe sine însuși. Acest fapt poate fi observat și în cea mai cunoscută operă literară românească care are ca temă mitul jertfei pentru creație – balada populară *Monastirea Argeșului*, publicată de Vasile Alecsandri – în care se păstrează reminiscențe ale jertfei precreștine care se suprapun cu noul concept al sacrificiului din creștinism, jertfa hristică, ca întemeietoare a Bisericii creștine, fiind destul de accentuată, sacrificiul și biserica – mormânt ale lui Manole aflându-se în corespondență cu patimile și jertfa lui Iisus, după cum a remarcat și părintele Dumitru Stăniloae care spune că „Emanuel sau Manole (În *Noul Testament*, Iisus mai este numit și Emanuel, nume care înseamnă *Dumnezeuestecunoii*, și ale cărui diminutive pot fi Manuel, Manole, Manolea etc. - nota noastră) nu poate întemeia Biserica decât pe jertfa trupului Său [...]. Dar poporul român a generalizat această idee, cunoscând faptul că oricine își dedică viața unei mari opere pentru

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, Editura Humanitas, București, 2004, p. 86.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>9</sup> Mircea Eliade, *op. cit.* p. 62.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 126.



alții, uită de grija celor apropiați.”<sup>11</sup> Chiar dacă în baladă, soția marelui meșter este cea imolată, acest lucru nu înseamnă că Manole nu se sacrifică, din contră, pentru că Ana este trup din trupul lui, iar jertfind-o pe ea, Manole se jertfește pe sine însuși, iar „Jertfirea celei mai scumpe ființe e mai grea decât jertfirea propriei persoane.”<sup>12</sup> după cum spune și preotul Stăniloae.

Tema jertfei absolute adusă pentru desăvârșirea unei construcții se întâlnește în numeroase opere literare, de la legende și basme la colinde, balade, romane și chiar piese de teatru, pe tot cuprinsul Balcanilor. În ceea ce îi privește pe români, cel mai valorizat mit în literatură este cel al *Meșterului Manole*, numărul operelor inspirate din mitul jertfei pentru creație fiind de ordinul sutelor.

Dar, astfel de legende care au ca temă jertfa pentru creație nu se întâlnesc doar în Balcani, ci pe tot cuprinsul Europei, chiar și în Asia, Africa, Australia sau America, pentru că în gândirea sacro – religioasă a comunităților primitive de pe acest pământ, gândire ale cărei reminiscențe se întâlnesc, în unele locuri, chiar și în zilele noastre, nicio construcție „nu poate dura dacă nu e <<însuflețită>>, dacă nu i se conferă un suflet – fie el de om sau animal.”<sup>13</sup> Așa se face că „ritualul construcției a dat naștere unui număr considerabil de legende despre oameni îngropați de vii la temeliiile unui palat, pod, cetate etc.”<sup>14</sup>

Mitul jertfei pentru creație constituie și tema basmului mitologic de factură populară *Meșterul Manolea*, publicat de Ion Nijloveanu după ce l-a auzit de la doamna Maria Bănică, în vârstă de 76 ani, din Slatina. Elemente ca formulele inițială („A fos` dă unde-a fost, / Ce n-ar fi dă mincinos, / Dacă n-ar fi, / Nu s-ar povești, / Da` pă semne că ieste / Și d-aia să povestește.”)<sup>15</sup> și finală („Ast-a fos` / Dă unde-am auzit-o, / Am beznit-o.”)<sup>16</sup>, lipsa unei localizări în timp și spațiu, precum și existența miraculosului, de exemplu, plasează opera *Meșterul Manolea* în sfera speciei literare numite basm. Deși are ca temă același mit ca și balada *Monastirea Argeșului*, conținutul narațiunii basmului analizat se deosebește destul de mult de cel al baladei. Ceea ce au în comun atât basmul cât și balada este: surparea inexplicabilă a zidurilor mănăstirii, visul în care i se arată celui mai priceput dintre zidari că trebuie sacrificată o femeie pentru ca zidurile să nu mai cadă, rugămințile meșterului adresate lui Dumnezeu de a scoate *ceva* în calea soției lui pentru a o determina să renunțe la a-i mai aduce mâncarea și jertfirea celei mai devotate dintre soțiile meșterilor.

Basmul *Meșteru Manolea* ne povestește despre un împărat care zărește o purcea mare scurmând un „pămân` care iera numai alamă.”<sup>17</sup> Văzând în acest fapt un lucru de bun augur, se hotărăște să zidească, pe acel loc, o mănăstire. Astfel, îl tocmește pe Manolea, cel mai priceput meșter zidar din împărăție, să ridice construcția.

Meșterul Manolea, împreună cu echipa lui de zidari, se apucă de zidirea mănăstirii și lucrează timp de nouă ani fără a ajunge la finalizarea ei pentru că:

„Zâua zâdea,  
Noaptea cădea;  
Zâua zâdea,  
Noaptea cădea.”<sup>18</sup>

Într-o zi, supărat, Manolea adoarme și o visează pe soția lui, Florica, cum venea să îi aducă de mâncare iar el îi lua măsura pe care o băga în zidurile mănăstirii, după care aceasta

<sup>11</sup>Dumitru Stăniloae, *Noțiune și creștinism*, Ediție, text stabilit, studiu introductiv și note de Constantin Schifirneț, Editura Elion, București, p. 13.

<sup>12</sup>*Ibidem*, p. 277.

<sup>13</sup> Mircea Eliade, op. cit. p.58.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 21.

<sup>15</sup> Ion Nijloveanu, *Basme populare românești*, Editura Minerva, București, 1982, p. 301.

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 305.

<sup>17</sup> Ion Nijloveanu, op.cit., p. 301.

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 302.

ridicându-se de la sine. După ce se trezește, Manolea se hotărăște să le zică despre visul avut și celorlalți zidari, dar numai dacă aceștia vor jura că nu vor spune nimănui despre cele ce vor auzi. Aceștia se jură iar meșterul le spune că în vis i s-a arătat că biserica va putea fi terminată doar dacă o vor zidi în zidul ei pe prima soție care va veni a doua zi cu mâncare. Toți zidarii sunt de acord cu acest fapt apoi pleacă, fiecare, la casa lui. Însă, fiecare zidar îi spune soției sale ca, a doua zi, să nu care cumva să vină cu mâncare. Numai Manolea, ca să își împiedice soția să ajungă cu mâncarea la el, îi spune că el nu vrea altceva să mănânce decât ficatul vacii pe care au pierdut-o cu aproape un an de zile în urmă și de care nu mai știau nimic.

A doua zi, celelalte femei nu vin cu mâncare la soții lor, numai Florica face ce face și găsește vaca pierdută, merge cu ea la măcelar și, apoi, prepară mâncarea după care se duce cu ea către locul unde lucra soțul ei. Văzându-și, prin ochi, soția venind, Manolea îl roagă pe Dumnezeu să îi scoată acesteia în cale un lup care să o înspăimânte „ca să cază, bucate să verse, înapoi să se-napoieze.”<sup>19</sup> Dumnezeu ascultă ruga lui Manolea și, astfel, în calea Floricăi iese un lup fioros de care femeia se sperie și cade iar bucatele i se împrăștie. Nemaivând cu ce merge la soțul ei, Florica se întoarce acasă și pregătește altă mâncare după care pornește, din nou, spre soțul ei. Văzându-și soția venind, Manolea se roagă lui Dumnezeu să îi scoată acesteia un urs în cale, dar, și de această dată, se întâmplă la fel. A treia oară, Manolea îl roagă pe Dumnezeu să scoată în drumul Floricăi un șarpe, dar și de această dată femeia procedează la fel ca înainte. Uitându-se pentru a patra oară în ocean, Manolea își vede, din nou, soția venind spre el însă, de data aceasta, se supune sorții.

Ajunsa la soțul ei, Florica își îmbie soțul să mănânce dar el refuză spunând că nu crede că mâncarea este gătită din vaca pierdută, însă femeia îi arată coarnele și pielea vacii ca dovadă. În cele din urmă, Florica este luată de zidari și băgată în zidul mănăstirii, aceștia spunându-i femeii că fac doar o glumă. Cu toate rugămintele Floricăi, zidarii își continuă munca până o zidesc de tot pe aceasta, după care biserica s-a ridicat fără să se mai dărâme, iar muncitorii se întorc, fiecare, la casele lor.

Noaptea, sufletul Floricăi se transforma în pasăre și mergea acasă unde își alăpta copilul și avea grija gospodăriei. Așa a trecut o perioadă de timp, după care femeia a fost transformată, de către Dumnezeu, într-o stafie care, noaptea, bântuie biserica și umblă prin lume.

Ca primă observație, se poate spune, fără nicio îndoială, că basmul are un pronunțat conținut mitic și metafizic, în el fiind cuprinse atât un străvechi mit cosmogonic, cât și numeroase elemente ale unei arhaice gândiri sacro – religioase.

Astfel, alegerea locului pentru ridicarea mănăstirii nu este făcută la întâmplare sau din motive profane, ci sunt avute în vedere anumite circumstanțe magico – simbolice de factură mitico – religioasă.<sup>20</sup> Referitor la acest aspect, ca dovadă stă faptul că împăratul ia hotărârea de a zidi o mănăstire exact pe locul unde vede o purcea mare scurmând pământul, iar acest lucru se datorează faptului că în gândirea tradițională de factură mitico - simbolică „vietăți de tot felul împlinesc rolul de a valida alegerea locului destinat unei anumite construcții”<sup>21</sup>, iar porcul este considerat ca fiind un animal de bun augur din timpuri străvechi și până în zilele noastre. Încă din neolitic, Zeița Pământului era simbolizată sub formă de porc iar obiceiul porcului de a scurma pământul este înțeles ca o legătură naturală cu semănatul și recoltarea cerealelor, fiind considerat o alegorie pentru fertilitate și fecunditate. În culturile antichității dar și în cele care i-au urmat acesteia, porcul era perceput, adesea, ca un simbol al fertilității, fericirii și prosperității. În ce privește credința românească, porcul „mai apare și ca animal

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 303.

<sup>20</sup> Cf. Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, Editura Humanitas, București, 2004, p. 67

<sup>21</sup> Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, Editura Humanitas, București, 2004, pp. 67 – 68.

augural și meteorologic. Prevestește frigul sau căldura, iar întâlnirea cu el, în realitate sau în vis, e prevestitoare de bogăție și fericire.”<sup>22</sup>

Nici faptul că purceaua „Râma-ntr-un loc dă alamă”<sup>23</sup> nu este lipsit de semnificație simbolică – religioasă. Bineînțeles că este vorba de o confuzie, foarte des întâlnită la oamenii de rând din popor, între *aramă* și *alamă*, prima fiind un metal de culoare roșie care se găsește ca atare în natură, cea de a doua fiind un aliaj, de culoare galbenă, obținut în urma amestecului aramei cu zincul și care nu are cum să se găsească, sub această formă, în stare naturală. Această confuzie este lipsită de importanță, în contextul analizat, pentru că, în limbajul simbolisticii, atât arama, cât și alama sunt considerate a fi metale sacre, ele fiind folosite, chiar și în timpurile moderne, la confecționarea a numeroase obiecte de cult.

Faptul că zidurile se dărâmă pentru că nu a fost zidită la temelia lor *jertfa arhetipală* este tot un rezultat al gândirii mitico – religioase cu privire la conceptul sacrificiului primordial, pentru că, în mentalul colectiv, necesitatea jertfei umane se explică, mereu și mereu, tot „prin aceeași străveche teorie a creației și a repetiției actelor primordiale”<sup>24</sup>, victima sacrificată având și rolul de a reactualiza creația.

Lui Manolea i se arată în vis că oricare „nevast-o veni pă zâua dă mâne cu mâncare”<sup>25</sup> trebuie să vie zidită în zid, pentru că numai atunci biserica „Să zădește sângură.”<sup>26</sup> Dezvăluindu-și visul în fața celorlalți zidari, Manolea ia în considerare și riscul major ca soția lui să fie cea care va veni cu mâncare, pe care, însă, îl acceptă, consimțind, în același timp, nu numai sacrificarea propriei soții, ci și jertfa de sine, ca rezultat a sacrificării celei mai iubite ființe. Această atitudine dramatică a lui Manolea „redescoperă, am spune, sensul metafizic al mitului creației, în care e prezentă jertfa de sine.”<sup>27</sup>

După zidirea trupului Floricăi la temelia mănăstirii, sufletul ei nu moare, ci se reîntrepează în pasăre pentru că, de fapt, în gândirea mitico – religioasă „Fiecare moarte este o reintegrare.”<sup>28</sup> Sub noua-i formă, soția devotată, mama iubitoare și gospodina desăvârșită, pentru că în gândirea sacro – religioasă străveche, ale cărei reminiscențe își fac prezența și azi, „moartea unei singure persoane nu formează un singur eveniment, ci tot atâtea evenimente diferite câte relații avea defunctul; tovarășul de viață, rudele, fiecare dintre copii, fiecare prieten, dușman poate, tot atâtea legături originale și unice rupte în aceeași clipă”<sup>29</sup>, venea noaptea și „da fătă la copii și astăz venea și mulgea vaca și vedea tot ce iera-n curte, îi spăla-i cârpea, venea pasăre.”<sup>30</sup>

După un timp, sufletul femeii jertfite s-a transformat în stafie, o fantomă care, pentru animism, simbolizează un demon antropomorf care aparține celui mort în urma încălcării unei conduite. Așadar, stafia întruchipează sufletul unui mort și bântuie în locurile unde a trăit în timpul vieții: „Dumnezeu n-a pierdut-o nici pă ia, da` a făcut-o stafie care umblă-n biserică și umblă și pân lume.”<sup>31</sup>

În credințele străvechi, spiritul persoanei continuă să existe și după moartea ei, iar locurile pe care le bântuie au o semnificație aparte pentru cel transformat în fantomă, de multe ori fiind, tocmai, locurile unde acesta a murit.

<sup>22</sup> Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994, p. 148.

<sup>23</sup> Ion Nijloveanu, *op. cit.*, p. 301.

<sup>24</sup> Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 41.

<sup>25</sup> Ion Nijloveanu, *op.cit.*, p. 302.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 45.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>29</sup> Marie Capdecemme, *Viața morților. Despre fantomele de ieri și de azi*, Traducere de Luminița Brăileanu, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 267.

<sup>30</sup> Ion Nijloveanu, *op.cit.*, Editura Minerva, București, 1982, p. 305.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

Chiar și printre exegeți păreri sunt împărțite. Unii „cred că scopul urmărit prin sacrificiile de construcție este să se transforme sufletul victimei într-un demon protector.”<sup>32</sup> Alții, printre care și Eliade, refuză această explicație, deoarece „<<fantoma>>celui sacrificat anevoie s-ar putea transforma într-un geniu tutelar al propriilor săi asasini.”<sup>33</sup>

Așadar, basmul *Meșterul Manolea* își are rădăcinile în funcția sacro – religioasă a mitului creației, Manolea fiind însuși prototipul mitic al creatorului care se intercondiționează cu propria operă, mitul creației căpătând, în acest fel, o formă dramatică, aceea a sacrificiului, prezentă în toată lumea, îndeosebi în spațiul balcanic.

## BIBLIOGRAPHY

Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987

Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, În românește de Paul G. Dinopol, Prefață de Vasile Nicolescu, Editura Univers, București, 1978

Eliade, Mircea, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, Editura Humanitas, București, 2004

Stăniloae, Dumitru, *Noțiune și creștinism*, Ediție, text stabilit, studiu introductiv și note de Constantin Schifirneț, Editura Elion, București

Nijloveanu, Ion, *Basme populare românești*, Editura Minerva, București, 1982

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994

Capdecombe, Marie, *Viața morților. Despre fantomele de ieri și de azi*, Traducere de Luminița Brăileanu, Editura Polirom, Iași, 2003

---

<sup>32</sup> Cf. Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 60.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

## GEMSTONES IN DE' MEDICI'S FLORENCE (15<sup>TH</sup> – 16<sup>TH</sup> CENTURY)

Monica Crăciuneanu

PhD. Student, „Petru Maior” University of Tîrgu-Mureş

*Abstract: The aim of this study is to depict the manner in which gemstones were used during the late fifteenth century and the start of the sixteenth century, with Florence as the focal point in terms of space. Based on the main principle of the Renaissance of returning to certain values of the Ancient World, the later period is used in various instances as means of comparison in order to establish the way in which man's relationship with gems evolved.*

*In this sense the subject in question is approached from several perspectives beginning with an overview of what the concept of “gemstone” means in the selected timeframe. It is from the evolution of this notion that we may understand what has changed as well as certain aspects which remained a constant. A more evident form of change can be seen through the works of Georgius Agricola, who is one of the authors who approached the subject of metals, minerals and precious stones, seeking not only to learn from his Ancient predecessors, but also to discover for himself the real nature of Earth's treasures. While his conclusions were not entirely accurate, they led to the establishment of the field of Mineralogy, whereas in other areas where gems were used, the lack of knowledge in terms of certain stones' chemical composition proved to have fatal consequences. Such a case was the use of precious stones in lapidary medicine, where certain substances were used believing them to have healing powers, an incident of this nature being the demise of Lorenzo de Medici, who died as a result of a poorly-administered lapidary cure.*

*The Medici family were very involved in terms of precious stones, being among the first to start a collection of rare stones from all over the world, as well as jewelry and ornaments, in some cases even as creators, not only consumers.*

*Keywords: precious stones, Renaissance, art, lapidary medicine, symbols.*

Un aspect cunoscut este faptul că pietrele prețioase sau gemenle au fost și sunt o parte integrantă a omenirii, încă din perioade preistorice. Definirea unei pietre ca fiind prețioasă se face la ora actuală datorită unor caracteristici mineralogice cu ajutorul cărora este determinată valoarea sa, stabilindu-se dacă este demnă de a fi numită ”gemă”.

Odată cu Renașterea, deși este o perioadă în care sunt redescoperite valorile antice, ele nu sunt preluate întru totul. Față de epoca antică o serie de aspecte se schimbă chiar și în domeniul pietrelor prețioase. Perioada aflată în discuție este semnificativă din perspectiva faptului că putem observa câteva modificări în atitudinea față de pietrele prețioase, din punct de vedere al mentalității, al informațiilor deținute asupra mineralelor, a manierei în care erau întrebuințate. Spațiul ales pentru acest studiu este la rândul său important deoarece Florența, ca unul dintre orașele-stat italiene de referință pentru fenomenul renașcentist, a avut o activitate semnificativă în ceea ce privește gemenle, de la comerț și prelucrare, până la aspecte care țin de cultură și mentalitate.

În studiul de față gemenle vor fi abordate în mod special pornind de la evoluția conceptului de ”piatră prețioasă”, a diverselor moduri de utilizare a lor, a diferitelor tipuri de simboluri care le comportă în această perioadă, respectiv a gradului de acces la ele și impactul cultural al prezenței acestora. Pentru a putea sesiza schimbările care au loc este necesară o comparație, iar în acest sens se vor face trimiteri la epoca antică, datorită principiului Renașterii de a reveni la valorile acestei perioade. Astfel, se va observa atât ce anume s-a reluat, cât și evoluția care a avut loc în perioada sfârșitului de secol XV și începutul secolului al XVI-lea. Date fiind perioada și spațiul selectat pentru acest studiu este important de menționat că în



cazul secolului al XVI-lea, care reprezintă în continuare un moment al Renașterii pentru spațiul european, acest curent început cu aproximativ două secole mai devreme în orașele italiene, ca apoi să continue prin etapa cunoscută drept manierism, aspect relevant și în cazul pietrelor prețioase din perspectivă artistică.

Deși delimitările temporale enunțate par a fi foarte largi la o primă vedere, este important să avem în vedere faptul, că avem în discuție fenomene și tipare ale mentalității unei culturi, aspect ce se poate modifica numai pe durată lungă. Se observă persistența anumitor modele de interacționare cu gemenii, care au început în perioada clasică, dar practicile respective sunt regăsite și în perioada aflată în discuție, cu foarte puține modificări sau chiar deloc. De asemenea, perioada selectată este relevantă datorită a două aspecte: pe de o parte din punct de vedere social și cultural observăm felul în care din a doua jumătate a secolului al XV-lea familia de Medici se remarcă, printre altele, prin interesul lor față de gemeni, iar pe de altă parte începutul secolului următor aduce cu sine un progres semnificativ în domeniul științific, datorită lui Georgius Agricola și al aportul său în domeniul mineralogic, ceea ce a avut un impact și asupra pietrelor prețioase.

În epoca antică o piatră era socotită prețioasă datorită aspectului său deosebit, raritatea ei și cererea pentru aceasta, ceea ce îi determina și prețul. Însă, dat fiind că vorbim de o perioadă dominată de culturi în cadrul cărora prețiozitatea unei pietre era strâns legată și de anumite credințe magico-spirituale, sau de unele efecte tămăduitoare care li s-au atribuit, multe minerale au primit titulatura de "piatră prețioasă", fapt ce s-a modificat în perioada modernă, datorită stabilirii unor norme bazate pe criterii legate de trăsături fizice, în detrimentul celor bazate pe aspecte magico-spirituale. Un astfel de exemplu a fost lapis lazuli, care era o piatră de referință pentru cultura egipteană antică, aspect observat prin faptul că era atribuit zeilor sau faraonului<sup>1</sup>. În cultura Imperiului Roman acest mineral a avut același statut, cu toate că romanii nu împărtășeau aceeași perspectivă profund spirituală asupra mineralului. În cazul lor, elementul exoticii, aspectul și ușurința cu care lapis lazuli putea fi folosit pentru făurirea podoabelor sau a pigmentului utilizat în pictură au fost criteriile prin care a continuat să primească statutul de "gemă"<sup>2</sup>.

Un alt caz este chihlimbarul, care a fost investit cu o suită de legende a mai multor culturi (cea greacă, cea romană sau cele ale popoarelor nordice). Culturile amintite se refereau la culoarea și strălucirea sa, ce era asemuită soarelui - o trăsătură divină pentru această epocă, pe lângă care i s-au atribuit și proprietăți tămăduitoare, ceea ce i-a sporit popularitatea în rândul celor ce puteau avea acces la ea, pe o mare parte a epocii antice, culminând cu dezvoltarea Drumurilor Chihlimbarului<sup>3</sup>. Toate acestea în pofida faptului că ambra nu doar că nu este o piatră ci o rășină fosilizată, dar cu atât mai puțin prețioasă, conform standardelor moderne.

Pe lângă aspectele prezentate mai trebuie luate în calcul și informațiile greșite, care se vehiculau în epoca antică, nu doar cu privire la proprietățile tămăduitoare ale pietrelor, ci și identificarea greșită a mai multor minerale, respectiv la originea lor, explicată prin mituri, chihlimbarul fiind din nou un bun exemplu<sup>4</sup>.

În urma intrării unor noi tipuri de gemeni în comerțul spațiului european la sfârșitul secolului al XV-lea, datorită descoperirilor geografice, vorbim de o mai mare varietate în ceea ce privește pietrele prețioase, iar preferința pentru noile tipuri de gemeni, în detrimentul celor de până acum modifică inclusiv și felul în care conceptul de "piatră prețioasă" sau "gemă" este definit.

<sup>1</sup>John Francis Nuun, *Ancient Egyptian medicine*; Norman, University of Oklahoma Press, 1996, p. 146.

<sup>2</sup>Teofil Gridan, *Universul bijuteriilor*, București, Editura Enciclopedică, 2003, pp. 230-231.

<sup>3</sup>Plinius cel Bătrân; trad. Ioana Costa; Tudor Dinu; *Naturalis Historia Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate, vol. VI: Mineralogie și istoria artei*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 220.

<sup>4</sup>*Ibidem*, p. 225.

La începutul epocii moderne o piatră era considerată prețioasă prin duritatea, luciul, culoarea, transparența și raritatea sa<sup>5</sup>, însă printr-un astfel de enunț obținem o definiție neclară dat fiind că se realizează o contradicție. Existența ”gemelor” de origine organică (coral, perlă, chihlimbar) se află în opoziție cu cel puțin una dintre criteriile amintite – duritatea. Perla pe scara Mohs se regăsește la nivelul de aproximativ 3,5<sup>6</sup> din 10, perla cca. 3-4<sup>7</sup>, iar chihlimbarul între 2-3, sau chiar mai puțin, în funcție de varietatea aflată în discuție<sup>8</sup>. La acest aspect se adaugă lipsa transparenței în cazul perlei și a coralului; chihlimbarul în schimb era considerat valoros dacă avea un anumit grad de transparență, fapt cunoscut încă din epoca antică, datorită atestării oferite de lucrarea *Naturalis Historia*, a lui Pliniu cel Bătrân<sup>9</sup>, iar acest criteriu a rămas constant pe parcursul secolelor.

În prima parte a secolului al XVI-lea, datorită lucrării lui Georgius Agricola, *De Natura Fossilium*, aflăm că valoarea gemelor este relativă, diamantul fiind în general considerat cel mai prețios, dar dacă nu prezintă un luciu deosebit, valoarea sa scade, în timp ce un rubin de calitate superioară, care întruchipează toate calitățile menționate anterior, va fi considerat mai valoros<sup>10</sup>. Pe lângă acestea, distanța reprezintă un criteriu la rândul ei, în condițiile în care locuitorii unei regiuni de unde provenea o anumită gemă, o prețuiau mai puțin decât pe cele aduse prin căile comerciale din diverse locuri îndepărtate, dat fiind că pentru aceștia ele erau considerate rare<sup>11</sup>. Acest aspect nu reprezintă o noutate, întrucât preferința pentru obiectele de lux a existat încă din perioada antică, comerțul cu geme realizat de Imperiul Roman, fiind un exemplu în acest sens: pentru romani ambra constituia un obiect de lux de mare valoare, în timp ce pentru cultura *aesti*, care o extrăgea din Marea Baltică, reprezenta un obiect comun<sup>12</sup>.

Abia în a doua jumătate a secolului al XVI-lea se va introduce conceptul de ”piatră semiprețioasă”, apărut datorită lui Lodovico Dolce, prin lucrarea sa *Trattato delle gemme*. În timp ce pas cu pas știința progresează în domeniul mineralogiei, datorită unor autori precum Agricola sau Dolce, credințe referitoare la proprietățile curative ale gemelor persistă, având un cuvânt de spus chiar și în ceea ce privește valoarea unei pietre<sup>13</sup>, o reminiscență a influențelor antice, dar modificată pe parcursul secolelor, datorită influențelor creștine.

Cu toate că aceste informații nu au apărut în Florența, ele au fost transmise, pe de o parte datorită tiparului, care a dat posibilitatea autorilor sus-amintiți să își transmită pe cale scrisă cunoștințele legate de geme, ca apoi să fie răspândite, iar pe de altă parte anumite chestiuni legate de pietrele prețioase au constituit subiect de discuție în mediul universitar<sup>14</sup>. Acestea se refereau în special la aspecte legate de folosirea pietrelor prețioase ca remediu medical pentru o serie de afecțiuni, fiind una dintre întrebările gemelor.

Fenomenul nu este surprinzător datorită faptului că medicina lapidară s-a practicat încă din epoca antică, fără a fi fost limitată doar la o anumită cultură, iar această formă de tămăduire a continuat să fie folosită pe parcursul secolelor. Considerate încă a avea capacitatea de a tămădui, în contextul epocii renașcentiste vorbim despre o încercare de a aborda situația

<sup>5</sup>Cassandra Auble, *The cultural significance of precious stones in early modern England*, Nebraska, Lincoln, 2011, p.4.

<sup>6</sup>Teofil Gridan, *Pietre și metale prețioase*, București, Editura Enciclopedică, 1996, p. 199.

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 203.

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 217.

<sup>9</sup>Plinius cel Bătrân, *op.cit.*, p. 220-221.

<sup>10</sup>Georgius Agricola, *De Natura Fossilium*, p. 147, <http://farlang.com/books/agricola-bandy-de-natura-fossilium> (accesat în 20 mai 2017).

<sup>11</sup>*Ibidem*.

<sup>12</sup>W. Dreyer, *The Main Features of the Advance in the Study of Danish Archeology*, în “American Anthropologist”, New Series, Vol. 10, No. 4, October - December 1908, p. 506.

<sup>13</sup>Cassandra Auble, *op.cit.*, p. 4.

<sup>14</sup>Nancy G. Siraisi, *Medieval and early Renaissance medicine*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, p. 167.

printr-o tentativă mai mult empirică de știință, care încet se desprinde în anumite cazuri de elementul magic, moștenit din epocile anterioare prin scrierile rămase<sup>15</sup>, dar neavând cunoștințele chimice necesare, au dus la comiterea unor erori ale medicilor ce s-au dovedit a fi fatale pentru pacienții lor.

Un caz celebru de eroare medicală cu consecințe fatale a fost cel al medicului Piero Leoni, care l-a tratat pe Lorenzo de Medici, în Carreggi, alături de un alt medic, Lazaro di Pavia<sup>16</sup>. Acesta a încercat să îl vindece pe Magnificul cu un amestec de perle mărunțite<sup>17</sup> și pietre prețioase, împotriva unei afecțiuni manifestate, printre altele, prin febră<sup>18</sup>. Rezultatul acestui tratament a fost o înrăutățire treptată a sănătății, Lorenzo de Medici intrând în comă, ca apoi la câteva zile să moară, în data de 8 aprilie 1492<sup>19</sup>. Un aspect interesant îl constituie faptul că nu există nicio sursă cunoscută la ora actuală, care să ofere detalii asupra tipurilor de gume folosite în încercarea de a-l salva pe Lorenzo Magnificul. Se poate specula eventual, bazat pe tipurile de minerale cunoscute, considerate a fi prețioase și folosite în medicina lapidară, care erau pe de o parte, compatibile conform cunoștințelor vremii cu afecțiunea de care suferea acesta, respectiv având duritatea suficient de scăzută încât să permită mărunțirea lor și apoi amestecarea acestora în remediul preparat de medicul Leoni. Date fiind ingredientele tratamentului, este oarecum ironic faptul că acele obiecte atât de prețuite de Lorenzo pe parcursul vieții, i-au grăbit moartea. Acest incident însă, nu a fost deloc rar, în contextul în care medicina lapidară a fost o practică la care s-a apelat, în absența unor cunoștințe corecte în domeniul chimiei până în secolul al XVII-lea, iar ingerarea unor componente chimice ale anumitor minerale s-a dovedit a fi fatală nu de puține ori.

Cu toate că folosirea pietrelor prețioase în scop curativ nu mai era neapărat restricționată anumitor clase sociale, ci se rezuma la capacitatea fiecăruia, bazat pe condiția lor materială, se pune problema soartei celor care nu își puteau permite din punct de vedere economic leacurile tămăduitoare bazate pe gume. În acest context medici practicanți de medicina lapidară au găsit soluții accesibile din punct de vedere material și pentru cei aflați într-o situație mai precară din prismă financiară. Remediul pentru aceste persoane era compus din rășini mai ieftine, amestecate cu plante considerate a fi meidicinale. Din perspectiva medicilor ce aprobau tratamentele bazate pe pietre, astfel de soluții erau considerate a fi aproximativ la fel de eficiente ca acelea create din gume<sup>20</sup>, iar din punctul de vedere al riscului este greu de spus care dintre cele două tipuri de tratamente se dovedea a fi utilă în tratarea afecțiunilor survenite, sau din contră, se dovedeau a fi fatale, precum acele soluții elaborate din nestemate.

O altă cale prin care gumele aveau capacitatea de a vindeca diverse afecțiuni fiziologice, sau de a soluționa o serie de probleme ale vieții cotidiene, respectiv a le preveni, o reprezenta crearea de talismane din acestea, pentru a fi purtate. Datorită unor medici precum Giorlamo Francastoro s-a vehiculat ideea, că pornind de la anumite principii astrologice, precum identificarea unor constelații favorabile, iar apoi făurirea unor talismane gravate din anumite pietre prețioase, se puteau evita sau trata boli precum sifilisul<sup>21</sup>. Astfel de concepții au fost întărite de persoane influente ale perioadei, precum Lorenzo di Medici, care considera că

<sup>15</sup>Un exemplu în acest sens îl constituie scrierile lui Georgius Agricola, care a apelat în mod frecvent la lucrarea lui Pliniu cel Bătrân – *Naturalis Historia* – pentru a se informa cu privire la subiectul mineralelor.

<sup>16</sup>Christopher Hibbert, *The House of Medici: Its Rise and Fall*, New York, William Morrow Paperbacks, 2012, p. 137.

<sup>17</sup>George Frederik Kunz, Charles Hugh Stevenson, *The History of Pearl*, New York, The Century CO, 1908, p. 313.

<sup>18</sup>Christopher Hibbert, *op.cit.*, p. 137.

<sup>19</sup>*Ibidem*.

<sup>20</sup>Nancy G. Siraisi, *op.cit.*, p. 147.

<sup>21</sup>Peter Burke, *The Italian Renaissance. Culture and Society in Italy*, New Jersey, Princeton University Press, 1986, p. 180.

astrologia era permisă de către Biserică<sup>22</sup>, ceea ce includea și folosirea pietrelor prețioase în scopuri similare, dat fiind că și ele aveau o legătură puternică cu acest domeniu.

Astfel de fuziuni între religie, pietre prețioase și astrologie s-au manifestat inclusiv prin imbinarea semnelor planetelor cu numele lui Dumnezeu sau a lui Hristos, prin gravarea lor pe diverse gеме, ceea ce le transforma în talismane<sup>23</sup>. Acest aspect readuce în discuție acel element magico-spiritual, care este menținut încă din antichitate, chiar dacă în această circumstanță ia forma unor superstiții moștenite din epoca amintită sau elemente ale devoțiunii religioase prin obiectele ca rozarul din anumite gеме sau crucile purtate, făurite ca bijuterii sacre, etc. Cu toate acestea, asemenea manifestări nu au fost împărtășite unanim, existând și voci ce se pronunțau împotriva lor, de exemplu Giorlamo Savonarola, care îi condamnă pe toți cei care recurgeau la astfel de practici și încuraja un mod de viață auster, în post continuu și renunțarea la podoabe sau obiecte de devoțiune ornate cu diverse pietre prețioase<sup>24</sup>.

Pe de o parte există aspectul, care se referă la status și putere, în condițiile în care pentru a avea acces la gеме este nevoie de o situație economică prosperă, ceea ce conferă putere, iar a le deține aduce un statut superior în societate, fapt ce s-a observat în felul prin care au fost etalate aceste gеме chiar și în cazul familiei de Medici. Deși nu aveau origini nobile, activitățile lor bancare, ce s-au dovedit a fi prospere pentru o perioadă, au dus la posibilitatea implicării lor în acest domeniu al pietrelor prețioase. Nu întâmplător anumite pietre capătă notorietate în această perioadă în detrimentul altora, precum nu aleatoriu sunt formate tiparele pe baza cărora se făuresc bijuterii sau obiecte decorative, pe lângă care asistăm la formarea primelor colecții, ce conțin inclusiv pietre prețioase nefasonate, a căror prezență are scopul de a simboliza putere și prosperitate. După cum s-a întâmplat și în cadrul familiei sus-amintite, situația materială înfloritoare și feblețea pentru gеме a dus la aportul acestora inclusiv și din punct de vedere cultural în acest domeniu, nu doar investind în colecția de nestemate a familiei, ci și stimularea producției artistice, care implica pietre scumpe atât în domeniul făuririi de bijuterii și ornamente, cât și în pictură, anumite minerale considerate în continuare valoroase, fiind folosite pentru pigment. Chiar și în cazul celor ce în secolul al XVI-lea primesc statutul de "pietre semiprețioase", rămân valoroase, în special în domeniul artistic, unde pot servi atât ca bază pentru anumite culori folosite în pictură, cât și în fabricarea emailurilor.

Bijuteriile din pietre prețioase valorizate în această perioadă apar sub formă de pandantive, care au ca temă portrete miniaturale sau pandantive sculpturale însoțite de perle, inele, broșe, centuri, care evocă teme naturaliste, în detrimentul celor religioase. Din bijuteriile cu conotație sacră se continuă făurirea de cruciulițe cu gеме în formă de caboșon, fixate ca pandantive și medalioane cu mici heruvimi<sup>25</sup>. Este de asemenea perioada în care se redescoperă cameele și tehnica antică cuoscută ca *intaglio*, care constă în incizionarea pietrelor prețioase, chiar și cele mai dure, cu scopul de a reda diverse simboluri sau portrete, fie ca sigiliu sau inele, respectiv pandantive<sup>26</sup>.

Pietrele prețioase au fost o prezență în mentalitatea colectivă a sfârșitului de secol XV, aspect demonstrat de Filarete (după numele său de botez Antono di Pietro) un arhitect, care a considerat împărțirea claselor sociale, pornind de la valoarea pietrelor. Astfel, nobilii intrau în categoria pietrelor prețioase, cetățenii erau asemuiți pietrelor semiprețioase, în timp ce țărani erau percepuți asemeni pietrelor obișnuite<sup>27</sup>. Această ordonare a grupurilor sociale pornind de

<sup>22</sup>*Ibidem*.

<sup>23</sup>Cassandra Auble, *op.cit.*, p.17.

<sup>24</sup>Christopher Hibbert, *op.cit.*, p. 152.

<sup>25</sup>Teofil Gridan, *Universul bijuteriilor*, pp. 361-362.

<sup>26</sup><https://www.britannica.com/art/jewelry#ref40197>, accesat în 25 mai 2017.

<sup>27</sup>Peter Burke, *op. cit.*, p. 202.

la pietre poate indica importanța lor, ele reprezentând o prezență constantă în viața cotidiană a societății, nu doar fizic ci și în mentalitatea colectivă. De asemenea, în mod indirect se constată o clasificare a gemelor, dat fiind că deja se vorbește la modul general despre o ierarhizare, care conține și noțiunea de ”piatră prețioasă”.

Dincolo de acele clase sociale, care aveau posibilitatea de a le achiziționa, existau și grupuri ce intrau în contact cu pietrele prețioase, datorită serviciilor pe care le prestau (minerit, șlefuit, prelucrat, comercializat, etc.). Nici aceste categorii nu pot fi omise, întrucât deși nu sunt o parte a claselor sociale superioare, accesul lor temporar la gеме, pe durata desfășurării activității profesionale, asigură condițiile necesare pentru cererea de astfel de produse. În acest fel s-a creat un tipar al interacțiunii la scară largă cu gеме, de la cei pentru care acestea reprezintă o sursă de venit, până la cei ce urmăresc a le deține.

În urma observării unor modalități prin care au fost folosite pietrele prețioase în contextul dat, se pune problema asupra tipurilor de grupuri sociale, care au posibilitatea de a beneficia de pe urma gemelor. Față de perioada clasică, când accesul la pietre prețioase era destinat doar claselor sociale superioare, familiile regale, nobile și sacerdoți (însă și aici existau o serie de restricții), în contextul perioadei renaștentiste se poate observa o schimbare. Accesul la gеме se referea la chestiunea pragmatică a posibilității financiare, nu a vreunor interdicții din motive sociale, ceea ce facilita o deschidere către acest domeniu, cu atât mai mult cu cât asistăm la evoluția unui grup social, care deși nu provenea dintr-o clasă socială superioară, deținea puterea economică necesară atât pentru achiziția de gеме cât și beneficierea de tratamente din domeniul medicinei lapidare. Este vorba despre bancheri, iar în Florența familia de Medici este cea care a demonstrat un mare interes față de pietrele prețioase.

Aceștia, dincolo de podoabele de uz cotidian, au investit în a crea un adevărat tezaur format din bijuterii de colecție, obiecte de decor și pietre neprelucrate. Interesul familiei pentru gеме începe în secolul al XV-lea, când în 1437 colecția ia ființă datorită lui Cosimo cel Bătrân, care achiziționează un număr impresionant de piese ce conțin gеме, aflate inițial în colecția lui Niccolo Niccoli<sup>28</sup>. De altfel, acesta din urmă a fost cel care l-a inspirat pe Cosimo să investească în pietre prețioase prin propria sa colecție, care fusese admirată pe măsură ce tânărul de Medici creștea<sup>29</sup>.

Pasiunea pentru obiectele din pietre prețioase este moștenită și de generațiile următoare: fiul lui Cosimo, Piero, continuă colecția și îi dedică o încăpere special amenajată în palatul Medici, iar apoi Lorenzo Magnificul desăvârșește colecția, cumpărând majoritatea pieselor deținute de Papa Sixtus al IV-lea, respectiv Papa Paul al II-lea. La finele anului 1494 însă, o parte din colecția familiei di Medici este vândută, iar o altă parte este adăpostită în biserica San Marco, de către fiul lui Lorenzo Magnificul, Giovanni, în timp ce o altă parte este dusă la Roma de către el și fratele său, ca mai apoi să fie readuse la Florența la sfârșitul secolului al XVI-lea<sup>30</sup>.

Pe lângă colecția moștenită din secolul precedent, în secolul al XVI-lea descendenții familiei di Medici continuă tradiția de a achiziționa pietre prețioase, atât ca obiecte de podoabă sau decor, cât și cele neprelucrate, însă față de predecesorii lor intervine o schimbare. În contextul curentului manierist, Marele Duce Francesco I deschide un atelier în care îl angajează pe Giorgio Vasari, pentru a prelucra o parte dintre pietrele prețioase în podoabe, respectiv decorațiuni. Pe urmă, în a doua parte a secolului, un alt atelier a fost inaugurat în Galeria Uffizi, unde au activat în acest domeniu, pe lângă Vasari, artiști precum Benvenuto Cellini, Bartolomeo Ammannati, respectiv Giambologna<sup>31</sup>. Apoi, Marele Duce Ferdinando I, succesorul lui Francesco I, dincolo de a fi continuat tradiția achiziției de pietre prețioase în

<sup>28</sup>Pierre Antonetti, *Familia Medici*, Corint, București, 2004, pp. 135-137.

<sup>29</sup>Christopher Hibbert, *op.cit.*, p. 30.

<sup>30</sup>*Ibidem*, p. 137.

<sup>31</sup>*Ibidem*.



același tipar ca antecesorii săi, a menținut atelierul, ceea ce a dus inclusiv la o producție de export și la inventarea unei noi tehnici, numită *comesso*, care se referă la crearea unor mozaicuri din mai multe tipuri de pietre prețioase pentru a reda o imagine. În acest sens s-au folosit pietre precum agatul, calcedonia, cuarțul, jaspul, lemnul pietrificat, lapis lazuli, dar și emailul<sup>32</sup>, pentru a putea acoperi întreaga paletă de culori necesară redării imaginii dorite.

Datorită unei discuții avută cu ducesa de Florența, Eleonora di Toledo (a prima soție a lui Cosimo I di Medici), pe care ne-o relatează Benvenuto Cellini în autobiografia sa, putem afla care au fost cele mai căutate geme în perioada respectivă. „Diamantele, rubinele, smaraldele și safirele, din contră, nu se demodează niciodată; acestea sunt patru pietre prețioase, și este bine să fie achiziționate”<sup>33</sup>. De aici observăm cum intrarea în contact cu aceste noi geme, puțin cunoscute până la momentul descoperirilor geografice și crearea unor noi rețele de comerț, pune în valoare noile luxuri, așezându-le în prim-plan în detrimentul altor geme, care prin comparație devin, pentru o perioadă, mai puțin atrăgătoare, față de noile posibilități de achiziții în materie de nestemate.

Pentru aprovizionarea cu pietre prețioase florentinii fie apelau la sursele vecine precum venețienii sau portughezii, care se ocupau de comerțul cu obiecte exotice, fie mergeau direct la zona de proveniență a gemelor, în India, de unde se aduceau pietre precum cele amintite de Cellini. De asemenea, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea familia di Medici a dezvoltat relații cu Imperiul Mogul, bazat pe schimbul de bunuri, respectiv prin cadouri diplomatice<sup>34</sup>, în care un rol era jucat și de geme, în contextul bogăției și statutului conferit de un astfel de cadou. Acest aspect este valabil atât pentru cadourile oferite în ideea cultivării unor relații diplomatice între state, cât și în cazul contractării unor alianțe matrimoniale, moment în care diverse pietre prețioase intră în zestrea fetei, ce urmează a se căsători.

O practică fecventă în treapta superioară a societății florentine în secolele al XV-lea, respectiv al XVI-lea era turnirul, care față de epoca medievală servea ca o oportunitate de a etala bogăția participanților prin costumele brodate cu perle și pietre prețioase, într-o expoziție teatrală prin care familii precum familia di Medici își putea pune în valoare bogăția<sup>35</sup>, ceea ce sublinia statutul lor, gemele fiind în continuare și în această perioadă un element definitoriu de status și putere, iar astfel de ocazii puteau sublinia acest lucru.

După cum se poate observa perioada cuprinsă între sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea, în spațiul Florenței, din perspectiva pietrelor prețioase comportă nu doar multe asemănări, ci și o serie de deosebiri. Un prim aspect pe care îl observăm ca fiind o constantă, este cererea pentru pietre prețioase și o preferință pentru acele geme care erau rare, fie datorită ocurenței, fie din cauza locului de proveniență situat la mare depărtare față de spațiul, în care era apreciat. Acest aspect a constiuit și în perioada aflată în discuție un element al luxului, pietrele aduse din zone îndepărtate fiind puse la mai mare preț față de cele autohtone. O singură modificare în acest sens s-a datorat descoperirilor geografice, din cauza cărora a existat posibilitatea procurării unor minerale ”noi”, acestea având o valoare mai mare față de cele cunoscute până la momentul respectiv.

O schimbare importantă are loc la începutul secolului al XVI-lea, când se observă o abordare a pietrelor prețioase dintr-o perspectivă mult mai apropiată de știință, decât de empirism sau de credințe și superstiții. În acest sens contribuția lui Georgius Agricola este semnificativă, deși la rândul său acesta a debutat în domeniu pornind de la scrierile antice precum *Naturalis Historia*, a lui Pliniu cel Bătrân. Anumite erori persistă cu privire la

<sup>32</sup><https://www.britannica.com/art/comesso>, accesat în 25 mai, 2017.

<sup>33</sup>Benvenuto Cellini; *Autobiography*, translated by John Addington Symonds, Penguin Classics, New York, 1910, p. 276.

<sup>34</sup>Cynthia Clark Northrup (ed.), *Encyclopedia of World trade from ancient times to the present*, Routledge, New York, 2015, p. 681.

<sup>35</sup>Ferdinand Schevill, *Medieval and Renaissance Florence, vol. II*, New York, Harper Torchbooks, 1961, p. 377.

identificarea și întrebuințarea pietrelor prețioase, pe fondul unei lipse de cunoștințe, în ceea ce privește compoziția lor, ceea ce mai ales în cazul medicinei lapidare, a avut de multe ori consecințe fatale.

Din punct de vedere mineralogic Agricola a contribuit prin identificarea anumitor caracteristici ale pietrelor, care sunt valabile și astăzi, în timp de Lodovico Dolce este cel care introduce conceptul de "piatră semiprețioasă".

Credințele magico-religioase modificate odată cu apariția religiei creștine, încep să se diminueze, în favoarea unor abordări mai apropiate de ceea ce va deveni mai apoi știință, dar o bună parte se manifestă în continuare pe fondul unor superstiții, manifestate prin talismane gravate din diverse tipuri de gemeni, în funcție de problema care se dorește a fi rezolvată.

Din punct de vedere cultural pietrele considerate a fi prețioase sunt prezente în special în artă, atât ca bază pentru pigment în cazul celor cu o duritate compatibilă mărunțirii acestora, cât și în diverse tipuri de bijuterii, respectiv obiecte de decor, ce comportau o suită de simboluri de la cele cu caracter religios, la cele care reprezentau un anumit statut social, prosperitate sau autoritate. De asemenea faptul că în această perioadă iau ființă primele colecții personale de pietre prețioase și minerale, cum a fost colecția familiei de Medici a reprezentat o marcă a bogăției și autorității lor, în condițiile în care aceștia, manifestând un interes față de gemeni timp de mai multe generații, observăm cum s-au implicat atât în latura comercială a domeniului, cât și în cea artistică, singura ramură în care nu au fost regăsiți ca practicanți a fost, în mod ironic, tămăduirea prin medicină lapidară, deși au fost tratați cu ajutorul ei, conform situației lui Lorenzo de Medici, cu toate că presupusul leac s-a dovedit a fi letal.

## BIBLIOGRAPHY

Cărți:

Antonetti, Pierre; *Familia Medici*, Corint, București, 2004.

Auble, Cassandra; *The cultural significance of precious stones in early modern England*, Nebraska, Lincoln, 2011.

Burke, Peter; *The Italian Renaissance. Culture and Society in Italy*, New Jersey, Princeton University Press, 1986.

Cellini, Benvenuto, *Autobiography*, translated by John Addington Symonds, Penguin Classics, New York, 1910.

Clark Northrup, Cynthia (ed.), *Encyclopedia of World trade from ancient times to the present*, Routledge, New York, 2015.

Gridan, Teofil; *Universul bijuteriilor*, București, Editura Enciclopedică, 2003.

*Idem*, *Pietre și metale prețioase*, București, Editura Enciclopedică, 1996.

Hibbert, Christopher; *The House of Medici: Its Rise and Fall*, New York, William Morrow Paperbacks, 2012.

Kunz, George Frederik; Stevenson, Charles Hugh; *The History of Pearl*, New York, The Century CO, 1908.

Nuun, John Francis; *Ancient Egyptian medicine*; Norman, University of Oklahoma Press, 1996.

Plinius cel Bătrân; trad. Ioana Costa; Tudor Dinu; *Naturalis Historia Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate, vol. VI: Mineralogie și istoria artei*, Iași, Editura Polirom, 2004.

Schevill, Ferdinand; *Medieval and Renaissance Florence, vol. II*, New York, Harper Torchbooks, 1961.

Siraisi, Nancy G., *Medieval and early Renaissance medicine*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990.

## Articole:

Dreyer, W., *The Main Features of the Advance in the Study of Danish Archeology*, în "American Anthropologist", New Series, Vol. 10, No. 4, October - December 1908.

## Surse web:

Georgius Agricola, *De Natura Fossilium*, p. 147, <http://farlang.com/books/agricola-bandy-de-natura-fossilium> (accesat în 22 ianuarie 2018).

<https://www.britannica.com/art/commesso>, accesat în 19 ianuarie 2018.

<https://www.britannica.com/art/jewelry#ref40197>, accesat în 19 ianuarie 2018.

## NUIT DEBOUT DE LA REPUBLIQUE

Oleg Feoktistov

Ph.D. Student, "Alexandru Ioan Cuza University" of Iași

*Abstract:* This short text is a personal impression of an event that took place in Paris, France. In 2016, a self-organized movement called Nuit debout served as a ground for people to seek a practical resolution to a social problem, and, more importantly, to express their freedom. In the process, a sign language was developed to accommodate the need for the communication of a large number of people.

*Keywords:* Paris, Nuit debout, personal impression, freedom, communication, protest, Jacques Derrida.

Writing is hard. Every story has been already written, told, twisted like an elastic rubber band, and smuggled from one place to another. We, for better or worse, must tell our stories to the others regardless.

In Paris, one cannot stop wondering—while being lost in between the lines of the street maze that unfolds over the wrinkled river like two pages of a living manuscript—about the stories and the incessant tale of fates this city wrote in the past. Wondering about myself, the destiny, and the dreams of this giant mystery ball that will never leave one's heart. Wondering if the whole world could be Paris. It is impossible to start any decent story that happened in this city without beginning the story on the city's streets. All of them, if one will take the time to trace, will end up somewhere, somehow, on some crowded alley for some unknown reason. I will try to describe what I saw and what I have heard.

It was, in a way, pleasurable to stand outside and listen to my classmates speaking in flying French. Without understanding much, I could sense the course of the conversation, picking words, only to repeat them in my mind without knowing the meaning. Humorously, although in my mind a phrase might have sounded French enough, it could never take even a remote shape of anything close to the original when spoken out loud. I have entertained myself with the thought that maybe one day, I would drop, with ease and a nonchalant attitude, the French attitude, a word or two in an ordinary conversation among friends. Or better yet, I would surprise them with a quote from my Jacques Derrida uttered in French. This particular dream, however pseudo-intellectual it may sound, is still with me.

Often, before the class started, students would gather in a small courtyard of the Sorbonne's University at the *Département du Monde Anglophone*. Not to chat, but to prepare themselves, have a sip of coffee, and to smoke a cigarette. A loose crowd in waiting would

slowly bounce between pale pillars having short bursts of conversation peppered with silence and rising puffs of smoke. The current fashion was to roll your own cigarettes. Holding a white filter in the corner of the mouth, students would carefully turn a thin, transparent piece of paper filled with a small mountain of orange tobacco. Others, having more money, smoked white, stocky factory-made cigarettes. One girl, in particular, wore bright red lipstick, loose black jacket, and a white shirt. Her way of smoking was natural and ultra cinematographic, making me concrete frozen. Frozen like a bottle of Martini left in a freezer until steered and drinkable again. The small talks would go on about writing a memoir, last night parties, home going for the weekend, and other comfortable topics. The words would echo around the inner court making its way out to the *l'École de Madeline* street. So, this is how it was, we stood, we smoked, we laugh and talk before our class. After the course, we would flock away as fast as we could. No particular friends were made, no one looked for anything personal. There was an air of relaxed attitude, somewhat free and independent. I liked it this way.

In April, without any preparations and with a lot of pretext, the event took place on the streets of Paris. The red dot of the civil protest was placed on the map, it was the *Place de la Républiquethat* became its epicenter. Whether it was a “good thing” or not I will let others decide. Nevertheless, it had an effect on me. The event we are referring to was called *Nuit debout*. And, this particular incident that happened in the heart of Paris elevated the question, a personal question; —“What do I do, do I protest?!”

I have never participated in a protest before. In fact, my whole childhood was covered with a tone of obedience to anything that was larger than me. My parents, my teachers, the school director, the lifeless outskirts of micro-district with cold, dull bloc buildings. Even the city trams had a message written in red paint "Do not stick your head out!" Everything had to be toned down, quiet down, and uniformly dead. The fear breaded a type of the abnormal normality in which one cannot register other possibilities and thus falls under a steamroll of reality that creates an accepted uniformity. The 'anti-idea' to have an alternative idea, an option as such, erases itself under the weight of the fear, letting the accepted and uninformed ideas to act like the (DOS) Disk Operating Systems, guaranteeing a stable functioning of the mechanism. Uniformity cannot express itself. Moreover, uniformity does not seek an expression, for any expression is lethal to the uniformity. Any expression by default is an expression against.

The place where I lived at that time was on the other side of Paris, in the center, slightly away from the crowded streets. My daily goings were through the *Place de la*



*République* square. Whether I would go to school, or to spend time sitting by the Seine river, I would inevitably come through the *Place de la République*. I followed the same route until one evening I started to notice people standing on the square late night, doing something. Most of the time people would organize in small circles and sit under the makeshift tents, discussing things, arguing, expressing thoughts, laughing. Later, people brought whiteboards to the square, covering them with markings and neatly written texts. Discussions were open to anyone who had something to say, yet there was a kept order and respect for the others. I saw young people being passionate and focused on ideas. They tried to figure out things, to come up with a solution to something, to a problem.

There were two sides to the event. On the one hand, there was a shared expression of the protest. It had something of a gesture, a unique, collective movement of limbs and thoughts, as if there was "a thing" outside of each participant that made this gesture possible, a sum of things, intentions, dictated by something within each person, yet living outside, larger than an individual. On the other hand, there was a disorganized looseness to the whole thing. An air of humanity, a human way to be individually different by being individually flawed. It was not an organized military platoon ready to act in any given moment, to take things in their hands, to skillfully kill an opponent and win the battle. On the contrary, the lack of structure made *Nuit debout* feel alive, approachable, human.

One weekend, a girl brought a pick-nick blanket and a basket of fruits. She set on the asphalt in her modest dress cutting bananas into smaller pieces so the people could eat. Later, the police shot pepper spray fifty meters away from her, she didn't flinch, she did not move. Just a girl. I thought of the atomic bomb going off in my head. Something changed, I have changed, right then and right there. After that scene, I decided that in spite of everything, I had to bring my body to the square, to contribute the only means of support that I had. To donate my body to whatever people wanted to solve at that square, at that time. Every day for the next month I would do that, bring my body to the square, sit and listen to the people, see their eyes, and hear their words. You see, the question I had to ask myself earlier was somewhat superficial. And the answer is not an answer at all, it is more like a natural gesture, spontaneous yet thoughtful. The entire event was more of the collective expression, a performative fundamental of the freedom. We are not only biomatic, rational beings, we are also beings that require, need, and demand freedom. We are also the beings that must push the horizon of our freedom and must do so regardless of the conditions. In our freedom we find our sovereignty, with independence we are in charge of your destiny.

Words were important to me. People and words are important, their actions, how they sound, what they do, and how they feel about doing it. French words were all around me, I swam in them. I stood and listened, again, frozen and mesmerized by the beauty of the language. The French language is beautiful, you cannot argue with that. If you do argue with that, you are a fool, and you need to live a little! Even if spoken by the second-rate Hollywood actress as the mockery, in a crappy film, it is still great. It elevates you over life because it is larger than life!

I have collected French words on the Place de la République square like an insane lepidopterist.

*Vie, d'accord, confiance, sauterelle, divinité, taches de rousseur, menthe poivrée, échange. Liberté, démocratie, peuple. Heureux, choisissez, centre-ville, cadre, lumineux, au revoir, armure. Chaud, fourmilier, pailleté, pièces, démon, industriel, déconnecter. Sauce, conflit, banc, blaireau, différent, nomade, angoisse, serpent. Diva, picturale, direct, croire, chose, saule, agrandir, console, addictif, amuser, charabia, frauduleux, retombées, île, poche, aplatir, épave, dévastation, traumatisme, personnel, colère, conducteur, contrebandier, glandulaire, ordinateur. Mode, liquide, profiter, ambitieux, compliqué, campagne, forfaitaire, moulinet, culturel. Liqueur, les filles.*

*Bien!*

Later, I noticed another thing. It started to happen as the event progressed in time and occupied more minds. To accommodate a larger amount of people new technologies had to be created, and a new language emerged—a sign language. It was, as my Romanian friend would say "Huge, Oleg, just huge!" People sat on the granite tiles of the square and signaled their thoughts about a specific issue of the moment. Agree, disagree, and not sure. The range of signs was limited, yet effective. Those who presented a particular topic on the public make-shift platform would wait for the reaction of the square. It was a direct communication, between thousands of people. One could see the totality of thoughts in a second; a raised hand was 'yes,' a fluttering hand was translated as 'maybe,' and no simply meant 'No.' The square was alive.

Then there were night concerts, improvised art galleries, and the Jazz. Hot Jazz flew in the night from a piece of large plastic wrapped around the light pole which was meant to be a

tent, an Arabic desert tent. People would come in, and ‘take off.’ Five or seven musicians played trumpets, and percussions until they dropped dead. Then a new musician would take the stage, and the whole thing would start again. It was perpetual positivity, a celebration of life's best moments, and a reaction against life's darkest hours. Everybody was celebrating in a tent full of people, life, and music. It was the feast of living in Paris, and I will keep it.

I want to end this paper with infamous words were written by Jacques Derrida “*il n'y a pas de hors-texte*” (p.158) translated commonly as “There is nothing outside the text.” My interpretation of Derrida’s words, at this point, is the following; —*There is no outside text.* The event, the *Nuit debout* cannot be treated as something outside, present then and there, something that happened *only* at the *Place de la République* square. It is the very text people wrote with their limbs and their thoughts at the heart of life.

### **Bibliography**

Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1974.

"Nuit debout." *Wikipedia*. Wikimedia Foundation, Inc., 14 April 2016. Web. 7 February 2018.

## ORALITY – THE MAIN CHARACTERISTICS OF FAIRY TALES

Ioana-Steliana Tătulescu  
PhD. Student, University of Pitești

*Abstract: Along with the presence of the supernatural and the fabulous, orality is another specific and defining feature of the fairy tale.*

*With printing and publishing, the fairy-tale collectors have expressly preserved this feature, because it gives specificity to this type of literature. Moreover, even the literary fairy tale is characterized by the orality of the style, the authors of the literary fairy tales being aware of its importance.*

*In my paper, I intend to point out the main characteristics of the orality that we encounter in popular fairy tales and literary fairy tales.*

*Keywords: tale, orality, characteristics, style, procedures.*

Alături de prezența supranaturalului și a fabulosului, oralitatea este o altă trăsătură specifică și definitorie a basmului.

Făcând o comparație a basmului cu romanul, Nicolae Constantinescu scria:

*Ceea ce separă, deci, decisiv cele două tipuri de discurs narativ este natura **orală** a basmului popular, față de existența scrisă a romanului din literatura cu autor. Cel dintâi este **spus** de un povestitor către un auditoriu, fiind destinat ascultării, al doilea este scris și destinat cititului. Basmul popular presupunea cu necesitate în formele lui genuine, tradiționale, co-prezența în timp și spațiu a emițătorului (povestitorului) și destinatarului (ascultătorilor) mesajului, pe când comunicarea dintre romancier și cititorii săi se realizează mediat, prin mijlocirea textului scris. Efect al oralității – unul dintre ele – caracterul **formalizat** sau **stilul formular** este vădit la toate nivelele basmului folcloric, de la cel de suprafață (formulele) până la cel de adâncime (structura).<sup>1</sup>*

Această trăsătură vine, deci, în mod firesc, deoarece veacuri de-a rândul basmele au circulat numai pe cale orală. Tocmai de aceea basmele reușesc să facă audiența, pe copii, dar nu numai, cu modul de exprimare spontan, viu și afectuos, caracteristic oralității.

Parcă nicăieri altundeva nu se crează acea legătură afectivă între povestitor și ascultător, cum o vedem în cazul basmelor. Există o împletire armonioasă între fabulos, miraculos, pe de o parte și oralitate pe de altă parte.

*În diferite rânduri s-a atras atențiunea asupra elementului metaforic din basmele noastre. Ele sunt caracterizate printr-un stil particular, prin o frazeologie proprie, mai bogată și mai poetică decât oriunde aiurea.<sup>2</sup>*

După culegerea și tipărirea basmelor, culegătorii de basme au păstrat în mod expres această trăsătură, pentru că tocmai ea dă specificitate acestui gen de literatură. Mai mult decât atât, chiar și basmul cult se caracterizează prin oralitatea stilului, autorii cunoscători ai basmului cult fiind conștienți de importanța ei.

Lucrarea de față și-a propus să puncteze principalele caracteristici ale oralității pe care le întâlnim în basmele populare și în cele culte. Se va face referire în cele ce urmează doar la basmele românești.

<sup>1</sup> Nicolae Constantinescu, *Studiu introductiv în Basme Populare Românești*, partea I, Editura Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008, p. 12 (XII);

<sup>2</sup> Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, Editura Minerva, București, 1978, p. 142;

Spuneam la început că basmul popular a circulat mai întâi numai sub formă orală, purtat din gură în gură și transformat de fiecare dată când povestitorul era altul.

*“Oralitatea, zicerea prin viu grai, așează basmul în timpuri imemorabile...”*<sup>3</sup>

În acele vremuri de oralitate primară povestitorul apela doar la memoria sa, iar când aceasta nu era îndeajuns de performantă, imaginația și talentul de povestitor suplineau ceea ce lipsea. De aici vine, de altfel, și mulțimea de variante ale aceluiași basm.

Ca să impresioneze auditoriul, povestitorul anonim se folosea de toate mijloacele specifice oralității, folosind gesturi, mimică, variații de ritm, pauze, diferite intonații, diferite accentuări și alte asemenea mijloace.

Când basmele culese au fost fixate în scris de către culegătorii de basme s-a căutat să se redea toate acestea cu ajutorul unor semne de punctuație, forme fonetice și lexicale, expresii populare și altele despre care vom încerca să vorbim pe rând în cele ce urmează.

Dialogul este modul de expunere care dă basmului culoare și originalitate. Este întâlnit și în basmul popular, însă mult mai mult în cel cult. În basmele lui Ion Creangă, de exemplu, dialogul este foarte mult folosit, el fiind unul din principalele mijloace de oralitate, alături de expresiile populare și de umor. Cu ajutorul său acțiunea devine mai dinamică. De asemenea, dialogul poate contura profilul unui personaj, căruia îi ghicim caracterul după limbajul folosit sau după ton.

V. Propp amintește în cartea sa *Morfologia basmului* despre utilizarea dialogului în basme:

*Informarea se prezintă uneori sub formă de dialog. Basmul a produs forme canonice pentru o serie întreagă de asemenea dialoguri. Donatorul trebuie să afle cele petrecute pentru a putea transmite eroului darul său năzdrăvan.*<sup>4</sup>

În basmele populare, dialogul se îmbină cu narațiunea, care predomină, de altfel.

Am ales spre exemplificare două basme de mărime asemănătoare:

- *Soacra cu trei nurori*, basm cult, autor Ion Creangă, are un număr de **38 dialoguri**.
- *Cuvântul ursitoarelor*, basm popular cules de Ion Pop Reteganul, are un număr de **7 dialoguri**.

Despre dialog unii cercetători sunt de părere că este utilizat chiar mai mult decât ar trebui:

*Pe alocuri, se întâlnesc chiar abuzuri în a prelungi dialogul, din plăcerea de a enumera toate stările, toate soluțiile posibile, în tendința de a le epuiza.*<sup>5</sup>

O altă caracteristică a oralității este dată de folosirea proverbelor și zicătorilor. În vorbirea populară, în perioada oralității primare, autorii anonimi se foloseau de acestea, deoarece ele sunt izvorâte din înțelepciunea populară. Cu ajutorul lor basmul capătă culoare, întărește sensul afirmațiilor făcute de autorul anonim și captează într-un grad mai ridicat atenția și interesul ascultătorului. De fapt, rolul cel mai important al proverbelor și zicătorilor în basme este unul moralizator, deoarece se știe că basmele au un mare rol moralizator.

Proverbele și zicătorile sunt întâlnite și în basmul cult, în procente diferite însă - de obicei mai mici - în funcție de autorul basmului cult. Astfel, basmele lui Ion Creangă au un număr foarte mare de proverbe și zicători, cu nimic mai prejos decât basmele populare. Și Mihail Sadoveanu folosește proverbele și zicătorile într-un număr foarte mare în basmele sale. Ceilalți autori de basme culte au în operele lor un număr mult mai mic de proverbe și zicători. Aceștia redau oralitatea stilului prin alte procedee, în special prin expresii populare, prin folosirea interjecțiilor și onomatopeelor, prin repetiții, ori prin versuri sau fraze ritmate.

Exemple de proverbe și zicători din basmul cult *Soacra cu trei nurori* de Ion Creangă:

<sup>3</sup> Nicolae Constantinescu, *Op. cit.*, p. 8 (VIII);

<sup>4</sup> V. I. Propp, *Morfologia basmului*, Editura Univers, București, 1970, p. 71;

<sup>5</sup> Ovidiu Bârlea, *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 82;



*avea strânse părăluțe albe pentru zile negre [...]; lega paraua cu zece noduri; de ce mi-am făcut clește? ca să nu mă ard; sita nouă nu mai avea loc în cui; nu-i totdeauna cum se chitește, ce-i și cum se nimerește; n-ai mâncat niciodată moarea ei.*

Exemple de proverbe și zicători din basmul popular *Ileana Simziana* cules de Petre Ispirescu:

*doară nu s-o face gaură în cer; nu toate muștele fac miere; nu se mănâncă tot ceea ce zboară; vorba-i curgea din gură ca mierea; ochii [...] te bagă în boale; ei purtau sâmbetele.*

Oralitatea mai poate fi redată și cu ajutorul expresiilor populare. Nu există basm, fie el popular sau cult care să nu conțină expresii populare. Acestea pot fi de multe ori regionalisme, aducând basmului, pe lângă valoarea estetică, originalitate, cu ajutorul lor aflând din ce zonă a țării provine acesta. Alături de expresiile populare sunt des utilizate în basme și versurile care dau basmului un plus de savoare, mărinind impresia artistică.

Basmele lui Ion Creangă abundă în versuri sau cuvinte ritmate și, de asemenea, în cuvinte și expresii populare. Rolul acestora este de a mări valoarea artistică a basmului și de a crea bună dispoziție, deoarece majoritatea acestora au tentă umoristică.

Exemple de expresii populare din basmul *Soacra cu trei nurori* de Ion Creangă:

*umbla valvârtej să-i găsească mireasă; câteodată erau bănuiele... și mă probozea; casa s-a mai îngreuiat cu un mâncău; se culcase odată cu găinile; se sculă cu noaptea-n cap; începu a trânti ș-a plesni; răbdări prăjite; nici laie, nici bălaie; aduce o noră pe cuptor; dă la deal, dă la vale; de voie, de nevoie; s-a făcut, și pace bună!; mi-a trecut ciolan peste ciolan; s-a trecut de șagă.*

Exemple de zicători în versuri din basmul *Soacra cu trei nurori* de Ion Creangă:

- *Vai, săracul omul prost  
Bun odor la cas-a fost!*
- *Soacră, soacră, poamă acră,  
De te-ai coace cât te-ai coace,  
Dulce tot nu te-i mai face;  
De te-ai coace toată toamna,  
Ești mai acră decât coarna;  
De te-ai coace-un an ș-o vară,  
Tot ești acră și amară;  
Ieși afară ca o pară;  
Intri-n casă ca o coasă;  
Șezi în unghi ca un junghi.*
- *mâncați [...]  
și pe Domnul lăudați.*

Întâlnim, cum este și firesc, expresii populare și în basmele populare:

*luntre și punte; mare și tare; este zacaș; pasă cu Dumnezeu, fiica mea; nu știi nici cum se mănâncă mămăliga; voi face pe dracul în patru; se codi; întorcându-te cu nasul în jos; vrând-nevrând; i se făcu părul măciucă de frică; mai prinse nițică inimă; nu-i venea să crează ochilor; unde-ți stau talpele, acolo îți va sta și capul.* (Ileana Simziana, basm cules de Petre Ispirescu)

Când vorbim despre oralitate trebuie să amintim și despre repetiție, o altă marcă pe care autorii de basme, anonimi sau cunoscuți, o folosesc adesea.

Repetiția este folosită spre a întări, spre a potența impresia de autenticitate.

Ovidiu Bârlea explică astfel rolul utilizării repetiției în basme:

*[...] povestitorul insistă asupra aspectelor capitale ale acțiunii, pentru a fi reținute de ascultători, oferindu-i în același timp și un mic răgaz pentru a se gândi la continuarea firului epic.*<sup>6</sup>

Câteva exemple de repetiții din basmele citate mai sus: *păș, păș; încet, încet; Doamne, Doamne; dă încolo, dă pe dincolo.*

*Formele repetiției apar din plin în variantele autentice. Pentru a se indica dimensiunile neobișnuite ale acțiunii, verbul e repetat de 3-4 ori la prezent, perfect compus, mai rar la imperativ. Alteori, e repetat de 3-4 ori substantivul, uneori cu funcție verbală, pe când adjectivul și adverbul sunt repetate mai rar.*<sup>7</sup>, precizează cercetătorul Ovidiu Bârlea în cartea sa.

Formulele de salut sunt întotdeauna prezente în basme, ele fiind tot o marcă a oralității. Când se întâlnesc, ori când se despart, oamenii își dau binețe, era deci firesc ca povestitorii să facă uz din plin de ele:

*cale bună!; rămâi cu Dumnezeu!; să te gălesc sănătos!; să ne vedem sănătoși! ( Ileana Simziana, basm cules de Petre Ispirescu)*

Putem aminti, de asemenea, că tot pentru a reda oralitatea stilului sunt folosite formele populare ale verbelor, de asemenea verbele la persoana a II-a. Aceasta dă impresia că povestitorul vorbește direct cu ascultătorii săi. De asemenea, aceasta crează mai multă apropiere, o atmosferă mai caldă între povestitor și ascultător.

*ia nurori dacă ai de unde; iaca s-aud; cum să nu te vază? (Soacra cu trei nurori, de Ion Creangă)*

*dete și peste calul tatălui său; fetei nu-i venea să crează ochilor. (Ileana Simziana, basm cules de Petre Ispirescu)*

Deoarece comunicarea directă este spontană, uneori se poate întâmpla ca povestitorul să nu își găsească cuvintele, să fie ezitant, să nu ducă până la capăt fraza începută. Pentru a reda cât mai fidel posibil oralitatea basmului, în momentul textualizării basmului culegătorii de basme s-au folosit de punctele de suspensie. Ele apar și în basmele culte într-o mai mică măsură, spre a sugera un ritm mai lent al basmului. În afară de punctele de suspensie apar în basme și alte semne de punctuație – semnul exclamării și semnul întrebării – datorită faptului că în basme abundă exclamațiile, interogațiile și interjecțiile. Cu ajutorul tuturor acestor semne basmul capătă culoare, vivacitate, trăire, farmec.

- *Doamne, ce vorbă ți-a ieșit din gură! ziseră cele două. Vrei să ne-aprindem paie în cap? să ne zvârlă baba pe drum?*
- *Las' dacă v-a durea capul! [...]*
- *Apoi dar... dăă!... fă cum știi; numai să nu ne bagi și pe noi în belea. (Soacra cu trei nurori, de Ion Creangă)*

Au fost prezentate în linii mari și succint mărcile oralității prezente în basmele noastre, atât cele culte, cât și cele populare. Subiectul este însă foarte vast, lucrarea de față reprezentând doar un punct de pornire în analiza stilului oral din basme. Și, cu siguranță, merită aprofundat, deoarece basmul reprezintă un element esențial al culturii naționale și universale, asupra căruia s-au aplecat de-a lungul vremii toți marii noștri scriitori. Închei, în

<sup>6</sup>Ibidem, p. 82;

<sup>7</sup>Ibidem, p. 82;

acest sens, cu un citat al marelui poet Vasile Alecsandri, care elogiaza munca și talentul lui Petre Ispirescu, cel mai cunoscut și cel mai talentat culegător de basme populare românești:

*A te interesa de aceste basme feerice este un lucru natural; a le feri de nimicirea la care ar fi expuse cu timpul este o dorință patriotică; însă a ști a le păstra naivitatea poetică a graiului povestitorilor de la șezători este o operă din cele mai meritorii.*<sup>8</sup>

## BIBLIOGRAPHY

*Antologie de Literatură Populară*, vol. II, Editura Academiei Republicii Populare

Române, București, 1953;

Bârlea, Ov., *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976;

Bremond, C., *Logica Povestirii*, Editura Univers, București, 1981;

Călinescu, G., *Estetica basmului*, Editura pentru Literatură, București, 1965;

Creangă, Ion, *Povesti și povestiri*, Editura Pescăruș, București, 2014;

Creangă, Ion, *Soacra cu trei nurori*, Editura Litera, București, 2013;

Gaster, M., *Literatura populară română*, Ig. Haimann, București, 1883;

Ispirescu, Petre, *Ileana Simziana*, Editura Cartea Românească, București, 1947;

Ispirescu, Petre, *Legende sau basmele românilor*, Editura Codex 2000, București, 2008;

Linvelt, J., *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, Editura Univers, București, 1994;

Pop, M., *Folclor românesc*, I, *Teorie și metodă*, ed. îngr. de N. Constantinescu și Al. Dobre, Editura

Grai și Suflet – Cultura Națională, București, 1988;

Propp, V., *Morfologia basmului*, Editura Univers, București, 1970;

Propp, V., *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Editura Univers, București, 1973;

Simion, E. (Coordonator), *Basme Populare Românești*, vol. I și II, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008;

Șăineanu, L., *Basmele Române*, Editura Minerva, București, 1978.

<sup>8</sup>Vasile Alecsandri în *Prefața* cărții *Legende sau basmele românilor*, Petre Ispirescu, Editura Codex 2000, București, 2008.

## OTHERNESS AN UNDERGROUND OBSESSION OF HIPSTER STUDENTS A BECOMING MAINSTREAM OBSESSION

**Puskás-Bajkó Albina**  
**Phd. Student, "Sapientia" University**

*Abstract: Today's society has a nightmare of being mediocre. People would do almost anything in order to avoid the impression of mediocrity. For us, life has become too short to live it in mediocrity. Hipsters feel this urge to differ, conveying the message of difference through old-fashioned glasses, intelligent quotes from difficult literature and unique clothing. The hipster would rather die than live in constant mediocrity, and pities all those who do not dare to seize the opportunity to differ. This yearning for something else, something Other than the usual manifests itself as a drama in students' life, a psychological struggle. "And where there is no longer anything, there the Other must come to be. We are no longer living the drama of otherness. We are living the psychodrama of otherness, just as we are living the psychodrama of "sociality", the psycho-drama of sexuality, the psychodrama of the body – and the melodrama of all the above, courtesy of analytic metadiscourses. Otherness has become socio-dramatic, semio-dramatic, melodramatic."*<sup>1</sup>

*Keywords: Otherness, hipster students, mediocrity, teach*

Today we are constantly committed to the discovery, exploration and invention/re-invention of the Other. We witness "a multitude of differences. We are the ones who offer virtual encounters, we use and abuse of interfacing and interactivity. Once we get beyond the mirror of alienation (beyond the mirror stage that was the joy of our childhood), structural differences multiply ad infinitum – in fashion, in morality, in culture."<sup>2</sup> Raw otherness, difficult otherness – the otherness of nationality, race, mental sanity, of economic status – have ceased to exist. Otherness, similar to everything else, has fallen into the category of consumerism, the laws of a universal market, which, if broken down, is the law of demand and supply. Alterity has become a rarity, an exotic commodity, thus it is worth extremely much on a social and psychological hierarchy of values. No wonder, our students (and we too) struggle so much to simulate the uniqueness of the Other, of the different. "A veritable obsession with ecology extends from Indian reservations to house-hold pets (otherness degree zero!) – not to mention the other of "the other scene", or the other of the unconscious (our last symbolic capital, and one we had better look after, because reserves are not limitless). Our sources of otherness are indeed running out; we have exhausted the Other as raw material. (According to Claude Gilbert, we are so desperate that we go digging through the rubble of earthquakes and catastrophes.)"<sup>3</sup>

In the past, anything that belonged to the Other was rejected, hated. In the meantime, we grew to be attracted in a way to the exotic in the Other, to the unknown that it represented. Slowly, Western societies started to be obsessed with

<sup>1</sup>[http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3\\_1/ baudrillard2.htm](http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3_1/ baudrillard2.htm), accessed on 29.04.15.

<sup>2</sup>[http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3\\_1/ baudrillard2.htm](http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3_1/ baudrillard2.htm), accessed on 29.04.15.

<sup>3</sup>idem

the notion and phenomenon of alterity, the individual's highest goal has become to be different, to be the Other. "Consequently the other is all of a sudden no longer there to be exterminated, hated, rejected or seduced, but instead to be understood, liberated, coddled, recognized. In addition to the Rights of Man, we now also need the Rights of the Other. In a way we already have these, in the shape of a universal Right to be Different. For the orgy is also an orgy of political and psychological comprehension of the other – even to the point of resurrecting the other in places where the other is no longer to be found. Where the Other was, there has the Same come to be."<sup>4</sup>

Today's society has a nightmare of being mediocre. People would do almost anything in order to avoid the impression of mediocrity. For us, life has become too short to live it in mediocrity. Hipsters feel this urge to differ, conveying the message of difference through old-fashioned glasses, intelligent quotes from difficult literature and unique clothing. The hipster would rather die than live in constant mediocrity, and pities all those who do not dare to seize the opportunity to differ. This yearning for something else, something Other than the usual manifests itself as a drama in students' life, a psychological struggle. "And where there is no longer anything, there the Other must come to be. We are no longer living the drama of otherness. We are living the psychodrama of otherness, just as we are living the psychodrama of "sociality", the psycho-drama of sexuality, the psychodrama of the body – and the melodrama of all the above, courtesy of analytic metadiscourses. Otherness has become socio-dramatic, semio-dramatic, melodramatic."<sup>5</sup>

There are often implicit 'rules' about what someone should do in a particular situation. For example, when there are two job opportunities, the 'rule' says that you should take the one with higher pay. But is that what you want? Does it help you achieve your dream? Maybe the job with less pay will help you achieve your dream while the one with higher pay doesn't. Do you have the courage to be different and follow your dream?

Another worry hipsters face day-by-day is if someone worries more about being loved than being what they love. They consider average people do not dare to be different because they are trying to meet other people's expectations. They often worry more about what other people say than about what matters to them. But living someone else's life is a bad way to live your life. Why should anyone miss an opportunity only because of what others might say? "All we do in psychodrama – the psychodrama of contacts, of psychological tests, of interfacing – is acrobatically simulate and dramatize the absence of the other. Not only is otherness absent everywhere in this artificial drama-turgy, but the subject has also quietly become indifferent to his own subjectivity, to his own alienation, just as the modern political animal has become indifferent to his own political opinions. This subject becomes transparent, spectral (to borrow Marc Guillaume's word) – and hence interactive. For in interactivity the subject is the other to no one. Inasmuch as he is indifferent to himself, it is as though he had been reified alive – but without his double, without his shadow, without his other. Having paid this price, the subject becomes a candidate for all possible combinations, all possible connections. The interactive being is therefore born not through a new form of exchange but through the disappearance of the social, the disappearance of

---

<sup>4</sup> ibidem

<sup>5</sup>[http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3\\_1/ baudrillard2.htm](http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3_1/ baudrillard2.htm), accessed on 29.04.15.



otherness. This being is the other after the death of the Other – not the same other at all: the other that results from the denial of the Other. The only interaction involved, in reality, belongs to the medium alone: to the machine become invisible. Mechanical automata still played on the difference between man and machine, and on the charm of this difference – something with which today's interactive and simulating automata are no longer concerned. Man and machine have become isomorphic and indifferent to each other: neither is other to the other.”<sup>6</sup>

In our case, hipster students are a subculture of people who are already dominant. They are those people who do not want to be grouped or classified, the artist student, the starving but pub-fan graduate highschool student, the neo-bohemian, the vegan, the animal rights activist, the bicyclist, the skater- they are going to become the future blue-collar generation, however, they are post-racial, identifying the past as ideal and the present as repulsive, they align themselves with rebel subcultures and with dominant classes, grabbing whatever is likable from the two, making their own unique identity which exoticises otherness instead of despising it.

”Is the Master the slave's other? Yes, certainly – in terms of class and power relations. But this account is reductionistic. In reality, things are just not so simple. The way in which beings and things relate to each other is not a matter of structural difference. The symbolic order implies dual and complex forms that are not dependent on the distinction between ego and other. The Pariah is not the other to the Brahmin: rather, their destinies are different. The two are not differentiated along a single scale of values: rather, they are mutually reinforcing aspects of an immutable order, parts of a reversible cycle like the cycle of day and night. Do we say that the night is the other to the day? No. So why should we say that the masculine is the other to the feminine? For the two are undoubtedly merely reversible moments, like night and day, following upon one other and changing places with one another in an endless process of seduction. One sex is thus never the other for the other sex, except within the context of a differentialistic theory of sexuality – which is basically nothing but a utopia. For difference is itself a utopia: the idea that such pairs of terms can be split up is a dream – and the idea of subsequently reuniting them is another. (This also goes for the distinction between Good and Evil: the notion that they might be separated out from one another is pure fantasy, and it is even more utopian to think in terms of reconciling them.) Only in the distinction-based perspective of our culture is it possible to speak of the Other in connection with sex. Genuine sexuality, for its part, is “exotic” (in Segalen's meaning of the term): it resides in the radical incomparability of the sexes – otherwise seduction would never be possible, and there would be nothing but alienation of one sex by the other.”<sup>7</sup>

Diversity can mean a process of coordinated shift of focus. However, what could present itself as a chaotic element in this orderly transaction of points of

<sup>6</sup> Jean Baudrillard, *The Transparency of Evil: Essays On Extreme Phenomena* (c 1990). Translated by James Benedict.

New York: Verso, 1993:124-138., at [http://www.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol3\\_1/baudrillard2.htm](http://www.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol3_1/baudrillard2.htm), 29.04.15

<sup>7</sup> Jean Baudrillard, *The Transparency of Evil: Essays On Extreme Phenomena* (c 1990). Translated by James Benedict.

New York: Verso, 1993:124-138., at [http://www.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol3\\_1/baudrillard2.htm](http://www.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol3_1/baudrillard2.htm), 29.04.15

view? What is the thing that we cannot transmit to others? These are relevant questions as divergence and variety do not often have a place in the human rules of interaction., founded on a common understanding of how one should behave when in contact with other specimens of mankind. "Wherever exchange is impossible, what we encounter is terror. Any radical otherness at all is thus the epicenter of a terror: the terror that such otherness holds, by virtue of its very existence, for the normal world. And the terror that this world exercises upon that otherness in order to annihilate it. Over recent centuries all forms of violent otherness have been incorporated, willingly or under threat of force, into a discourse of difference which simulta-neously implies inclusion and exclusion, recognition and discrimination. Childhood, lunacy, death, primitive societies – all have been categorized, integrated and absorbed as parts of a universal harmony. Madness, once its exclusionary status had been revoked, was caught up in the far subtler toils of psychology. The dead, as soon as they were recognized in their identity as such, were banished to outlying cemeteries – kept at such a distance that the face of death itself was lost. As for Indians, their right to exist was no sooner accorded them than they were confined to reservations. These are the vicissitudes of a logic of difference. Racism does not exist so long as the other remains Other, so long as the Stranger remains foreign. It comes into existence when the other becomes merely different – that is to say, dangerously similar. This is the moment when the inclination to keep the other at a distance comes into being."<sup>8</sup>

The correct use of *difference* proves to be a utopia- it is proven by racist attitudes themselves, but also movements of an anti-racist humanitarian and tolerant nature as by drawing our attention upon differences and constantly underlying their values, they stimulate and popularize them. "Humanitarian ecumenism, the ecumenism of differences, is in a *cul-de-sac*: the *cul-de-sac* of the concept of the universal itself. The most recent illustration of this, in France, was the brouhaha over the wearing of headscarves for religious reasons by North African schoolgirls. All the rational arguments mustered in this connection turned out to be nothing but hypocritical attempts to get rid of the simple fact that no solution is to be found in any moral or political theory of difference. It is difference itself that is a reversible illusion. We are the ones who brought difference to the four corners of the earth: that it should now be returned to us in unrecognizable, Islamic, fundamentalist and irreducible forms is no bad thing."<sup>9</sup>

Our magnanimous and philanthropic 'understanding' and tolerating difference is matched by our serious attempts at hiding the antipathy we feel towards it, ending in a fiasco of condescendence. From my point of view, experiences of otherness softened and sweetened by slogans like „I respect the fact that you are different from me” mean in fact that inhabitants of third world countries or gay people or hipsters or those living in extreme poverty own one thing and that one thing is the only thing left to them: their Otherness, marked by clothing, habits, traditions, music and culture in a wider sense. Nothing could be more distasteful in its condescendence than this attitude of 'understanding', which

---

<sup>8</sup> idem

<sup>9</sup> Jean Baudrillard, *The Transparency of Evil: Essays On Extreme Phenomena* (c 1990). Translated by James Benedict.

New York: Verso, 1993:124-138., at [http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3\\_1/ baudrillard2.htm](http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3_1/ baudrillard2.htm), 29.04.15

exemplifies the most profound form of incomprehension– one that has become hilarious as it is haughty and contemptuous of the differentness of other people.

”Other cultures, meanwhile, have never laid claim to universality. Nor did they ever claim to be different – until difference was forcibly injected into them as part of a sort of cultural opium war. They live on the basis of their own singularity, their own exceptionality, on the irreducibility of their own rites and values. They find no comfort in the lethal illusion that all differences can be reconciled – an illusion that for them spells only annihilation. To master the universal symbols of otherness and difference is to master the world. Those who conceptualize difference are anthropologically superior – naturally, because it is they who invented anthropology. And they have all the rights, because rights, too, are their invention. Those who do not conceptualize difference, who do not play the game of difference, must be exterminated. The Indians of America, when the Spanish landed, are a case in point. They understood nothing about difference; they inhabited radical otherness. (The Spaniards were not different in their eyes: they were simply gods, and that was that.) This is the reason for the fury with which the Spaniards set about destroying these peoples, a fury for which there was no religious justification, nor economic justification, nor any other kind of justification, except for the fact that the Indians were guilty of an absolute crime: their failure to understand difference. When they found themselves obliged to become part of an otherness no longer radical, but negotiable under the aegis of the universal concept, they preferred mass self-immolation-whence the fervour with which they, for their part, allowed themselves to die: a counterpart to the Spaniards' mad urge to kill. The Indians' strange collusion in their own extermination represented their only way of keeping the secret of otherness.”<sup>10</sup>

Institutions such as the set of laws ruling a country, the media, the type of education we get, religion and so on set the rules of whether something or someone will be accepted as ‚normal’ and what is considered Other, a sort of breaking the law in miniature. These institutions hold the balance of power and there is nothing we can do to change this status quo. As far as our culture is concerned, especially teenager culture in Transylvania, ”visual representations of otherness hold special cultural. In Western countries with a colonial history, like the UK, Australia and the USA, whether difference is portrayed positively or negatively is judged against the dominant group – namely White, middle-to-upper class, heterosexual Christians - being the default to which Others are judged against.”<sup>11</sup>

It is by no means clear that the other exists for everyone. Does the other exist for the Savage or the Primitive? Some relationships are asymmetrical: the one may be the other for the other without this implying that the other is the other for the one. I may be other for him although he is not the other for me. At the English class, we are trying to contribute to the taming of this otherness, domesticating idioms and phrasal verbs through the process of assisted translation exercises. These idiomatic phenomena cause students to be reluctant when it comes to actually

<sup>10</sup> Jean Baudrillard, *The Transparency of Evil: Essays On Extreme Phenomena* (c 1990). Translated by James Benedict.

New York: Verso, 1993:124-138., at [http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3\\_1/ baudrillard2.htm](http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3_1/ baudrillard2.htm), 29.04.15

<sup>11</sup> <http://othersociologist.com/otherness-resources/>

using them, however, the moment they manage to grasp the actual meaning of these phrases, they will willingly use them.

## BIBLIOGRAPHY

1. Jean Baudrillard, *The Transparency of Evil: Essays On Extreme Phenomena* Translated by James Benedict, Verso, New York, 1990.
2. [http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3\\_1/ baudrillard2.htm](http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol3_1/ baudrillard2.htm), accessed on 29.04.15.
3. <http://othersociologist.com/ otherness-resources/>.

## DIMITRIE BOLINTINEANU – A FANTASTIC POET

**Mihaela-Gabriela Păun**  
**PhD. Student, University of Bucharest**

*Abstract: Dimitrie Bolintineanu is well-known in literature because of his usage of poetical, epical and satirical lyricism in his writings, prose or drama. This writer's efforts are for cultivating new literal forms, in the name of art of creation and some literal genres still not found in the literature of that time. G. Calinescu, in „The History of Romanian literature from origins to present” names him „the first Romanian poet who has the acoustic intention to value the word and he seeks for the word for what it suggests behind its boundaries and transforms the verse in just one aria. Bolintineanu is audile and mechanic and this is something linked more to modern poetry. He has a studied phonetism which translates the poetical idea straight forward, without any graphical associations. (G. Calinescu, 2003, page 271). His writings sing a very oriental type of beauty, managing to realize descriptive fragments of a very own refinement, but is impregnated of influences of fantastic.*

*Conclusion: Dimitrie Bolintineanu is well-known in Romanian literature because of his encyclopaedic culture and his art of writing original lines which offers the possibility to have a poetical rhythm so as to outclass his ancestors and contemporans.*

*Keywords: encyclopedic spirit, poetical art, original poetry, fantastical lyricism, pre-romantic folklore.*

### 1. Dimitrie Bolintineanu – o „radiografie” concisă

Dimitrie Bolintineanu se remarcă în literatură prin cultivarea lirismului poetic, epic și satiric, prin teatru și scrierile în proză. Dintre specile cultivate amintim: „cântece, idile, reverii, elegii, anacreontice, pastorale, balade, ode, basme, epigrame, legende, satire, fabule, poeme epice, roman în versuri și epopee” (N. Manolescu, 2008, p. 205). De asemenea, eforturile sale scriitoricești au în vedere arta creației, prin cultivarea unor noi forme literare, a unor genuri încă neexistente în literatura vremii și prin stilizarea limbii literare. Astfel, în „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”, George Călinescu îl numește „primul versificator român cu intenția valorii acustice a cuvântului, care caută cuvântul pentru ceea ce sugerează dincolo de marginile lui noționale și face din vers o singură arie. Bolintineanu e auditiv și mecanic și asta duce mai aproape de poezia modernă. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociațiuni plastice” (G. Călinescu, 2003, p. 271). În „Istoria critică...” N. Manolescu reține opinia poetului care considera că poezia „trebuie să fie <natural, simplă, adevărată> precum cântecul păsării sau murmurul râului” (N. Manolescu, 2008, p. 205).

În ceea ce privește originalitatea poetului în literatura română, conform „Dicționarului literaturii române de la origini până la 1900”, pp.114-115, menționăm:

1. Infiltrațiile romantice din poezia patriotică și legeda istorică;
2. Abordarea temelor fantaastice, de tip macabru;
3. Inserțiile preromantice;
4. Valorificarea idilei antice și a poeziei anacreontice prin îmbinarea cu „elemente ale stilului rococo și ale cântecului lutăresc”
5. Reliefarea peisajului „marin și exotic” în literatură;
6. Valorizarea limbajului prin includerea cuvintelor de origine turcă și descrieri pitorești;
7. Prerondelismul evidențiat în imagini luminoase, diafane, rezultate în urma jocului de lumini și culori ce evidențiază „limpezimile acvatică”;



8. Simbolistica mării este decodificată pentru prima dată în literatura noastră ca peisaj interior și obiect liric de contemplație;

9. Cultivarea satirei ca manifest civic a influențat mentalitatea epocii, deoarece acet tip de creație era menit să indice și condamne politicienii demagogi, ipocriți și venali prin ridiculizare. Referitor la ridiculizare, impresionantă este „Oda XIII” deoarece se numără printre primele scrieri antidinastice.

10. Interesul pentru lumea exotica a Orientului în „Macedonele” și „Florile Bosforului” aduce un suflu nou în literatură prin ceea ce criticul Ioan Negoîtescu numea „decorul Orientului mirific, senzualitatea, laurii solari, clima blândă și roză” (I. Negoîtescu, 1991, p.72).

11. Pastoralismul macedonean este evidențiat de „evocarea etnografică” prin „modele antice și folclorice”. În acest sens se poate menționa poezia: „San Marina” - „poezia transumanței păstorilor macedoneni, care evocă... gesturi ritualice, într-o mișcare lină, desfășurată în ritmurile eternității, cu sugestia spațiului nemărginit și a timpului derulat în cicluri prestabilite” (*Dicționar....*, 1979, p. 114). În ceea ce privește pastoralele, criticul literar George Călinescu le consideră „madrigale pierdute în dulcегării diminutive și în plate sensualități”(G. Călinescu, 2003, p. 220).

12. Prin romanul „Manoil”, Dimitrie Bolintineanu evidențiază, în general, „romanul de moravuri românesc” și în special, „tipul eroului romantic, pasionat și sensibil, apoi cinic, disperat și nepăsător, tiranic, împins prin necredința unei femei în prăpastia viciului și salvat prin iuirea pură a unei fete” (*Dictionar....*,1979, p. 115).

13. Prin romanul „Elena” sunt sondate resorturile sufletești feminine și impactul geloziei în viața cuplului;

14. În jurnalele de călătorie se evidențiază perisabilitate lucrurilor omenești

15. Cultivarea epopeii prin „Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgoviște” și „Andrei sau luarea Nicopolei” care sunt încercări de abordare a speciei;

16. Abordarea tehnicii foiletonistice în „Doritorii nebuni” care, deși abundă de mister, senzație și încărcătură erotică, lacrimogenă, nu impresionează.

## 2. Un liric în stil oriental

În poeziile „Florile Bosforului” poetul valorifică un motiv romantic: romantismul locurilor. Astfel, el este fascinat de peisajul nocturn al orașului căruia luna îi dă o aură de mister: „E oara cînd s-aprinde a lui Lial făclie/ Și varsă valuri d-aur pe marea azurie./ Lăsînd ca să se vază mișcînd din aripioari/ O pulbere argintoasă de mii de peștișori./ Frumoase mozaice, divine, infinite./ Ce schimbă a lui forme, bizare, strălucite...” (D. Bolintineanu, p. 127). Referitor la peisajul din „Esmé”, „O noapte de vară” și „Aplec ochii”, Mircea Anghelescu evidențiază „misterul, caracterul exotic, straniul uneori al peisajului....creator de disponibilități lirice prin el însuși, oferind cadrul ideal al evaziunii din cotidianul burghez....un peisaj consonant, situat la granița dintre vis și realitate,....care păstrează ceva din poezia visului, a iubirilor eterne, a conflictelor dramatice” (M. Anghelescu, 1975).

Valoarea poeziilor în stil oriental, scrise în limba română, este remarcată și de Radu Ionescu în 1855, în prefața la volumul: „Poesiile vechi și nouă a d-lui Dimitrie Bolintineanu”: „Și ce bine sunt exprimate formele încîntătoare, scenele pline de poezie, florile cele mai plăcute, parfumele cele mai suave și toată poezia”(Radu Ionescu, apud M. Anghelescu, 1975,p. 129). Acest spațiu al „tărîmului de vis” devine, în opinia aceluiași critic, spațiul ideal în care imaginația poetului „poate să desfășoare toată avuția imaginațiunii sale. Cine n-a auzit de această țară unde totul este poezie, unde cresc florile cele mai strălucitoare, unde cînt paserile cele mai armonioase, unde femeile, închipuiri cerești, respir numai amor!....a vedea în răsfrîngerea razelor sarelui că toate iau o viață nouă; apele strălucesc ca unde de cristal; florile sărutate și de raze și de aurele serii, las a se înălța sufletul lor de

parfume ce-l prinde prin haremuri mii de frumuseți (...). Sunt momente în care sufletul nostru simte trebuința de a ieși din această lume de mizerii și, ca un fluture pe care flacăra îl atrage, el se aruncă în infinit” (M. Anghelescu, 1975, p. 129). Considerăm că aceste pasaje descriptive sunt elocvente pentru ceea ce numim astăzi ekphrasis.

În ceea ce privește versurile lui Bolintineanu și „natura de vis” încifrată de acestea, M. Anghelescu decodifică o altă cheie de abordare considerând că prin ele „încearcă să evadeze din el însuși și din împrejurările meschine ale unei vieți lipsite de satisfacții (Constantinopol înseamnă și epoca unor repetate căutări erotice eșuate), dar care i se refuză....personajele sale fac parte integrantă din acest peisaj al irealității visate și numele lor cu sonorități evocatoare de asemenea: Esmé, Dilruban, Mehrube, Almeilaur” (M. Anghelescu, 1975, pp. 145-146). Referitor la aceste nume D. Popovici în „Romantismul românesc” le consideră revelatoare „prin progresiva întunecare a sunetelor” pentru „destinul ce apasă asupra frumoasei femei” (D. Popovici, 1969, p. 308).

### 3. Un liric fantast

Având în vedere conceptul de fantastic în perioada preromantică românească, din punctul nostru de vedere, al prezenței fantasticului, identificăm în opera lui Dimitrie Bolintineanu:

a) *Personaje de tip fantastic:*

- *iubita - strigoi:* „E frumoasă,.../Însă chipu-i e pălit,/ Într-un giulgiu e înfășată,/ Ca un om ce-a murit” (p. 122).

- *fata din vis:* „Părul ei, făcut cosițe,/ Cade pe-albu-i sîn în vițe,/ (...) / Și roșește ca un frag/.../ Ochii ei, vii viorele,/.../ Două arcuri de mătase/ Fruntea ei îi însemnă,/.../ Pe mijlocu-i rocie albă,/ Cingă d-aur, scumpă dalbă,/ Sînul ei cel tinerel/ Părea piept de porumbel./ Mîna mică și piciorul (...) / Port pe față strălucirea/ (...) / Pe cosiță foc de zori,/ Pe guriță fum de flori” (pp. 151-152).

- *îngerul „răpitor” și „mîndru”, Smaralda din „Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgoviște”(pp.284-285)*

- *Timpul:* „Un om cu cosițe și gene albite,/ Cu brațe secate, cu fețe pălite,/ cu coasa de fier”(p. 179).

- *Fantasme, „duhuri neguroase” în „O noapte la morminte”:* „Iar fantasme lunatice/Rîdeau pe-o monastire (...) Lătra departe cîinele/ La duhuri neguroase” (p. 95).

- *Ielele, în aceeași poezie:* „Atunci trecură iele/ De mâini în horă prinse” (p. 95);

- *portretul satanei în „Mortul”:* „Dar ochii satanei în noapte luminoasă/ Ca două stelute ce-n nori strălucesc,/ Ca doi cărbuni roșii ce-n umbră roșesc,/ Și negrile-i aripi pe capu-mi se-nchină!” (p. 97).

- *Moartea:* „Moartea se arată/ Cu perii zburliți, / De lacrimi stropiți,/ De șerpi împlețiți,/ Naltă și uscată, De boale urmată (...) / Din Aripă plesnind/ Ca isme rînjind” (p. 99).

- *Fata – porumbiță în „Făt-Frumos”:* „El zărește o porumbiță/ Cu cap mic și poleit (...) / Rumenă și albuliță/ Și cu perii bălăiori,/ Cu grumazi de porumbiță/ Și cu flori pe sîniori” (p.108-109).

- „*Dulcea fantasmă*” din „Herol”: „Pe mantia-i albă, cosițele-i umbroase/ Ca noaptea cu ziua se-ngîină apărînd,/ Și brăul ei de aur, cu raze lucioase,/ Încinge ferice mijlocu-i plîpînd/ Dar fața-i străluce de-acea frumusețe/ Ce nu-i cunoscută la neam omenesc,/ Și rozele-s stinse pe dulcele-i fețe,/ Cătarea-i pierdut-a cel foc fecioresc”(p.114).

- „*Naiba*” din „*Mihnea și baba*”: „El are cap de taur/ Și gheară de strigoi,/ Și coada-i de balaur, Și geme cu turbare/ Cînd baba tristă-i pare/ Iar coada-i stă vulvoi./ Iar nagodele – urîte,/ Ca un mistreț la cap,/ Cu lungi și trîmbe rîte,/ Cu care dă pe stîncă/ Rîm mare cea adîncă/ Și lumea nu le-ncap;”(p.120).

-*Baba din „Mihnea și baba”*: „Baba p-o cavală iute ca fulgerul/.../Slabă și palidă, pletele-i filfîie/ Pe osăminte;/ Barba îi tremură, dinții se clatină,/ Muge ca taur;/ Geme ca tunetul, bate cavalele/ Cu un balaur”(p. 121).

b) *Evenimente de tip fantastic*:

-*Revenirea unui mort în lumea celor vii în „Umbra răzbunătoare”*: „Somnul ochii nu-i atinge,/ Visele plăceri nu-i port,/ De cum soarele se stinge,/ Vede fratele lui mort” (p. 118).

- *Disparația lăutarului din mijlocul petrecăreților în poezia „Lăutarul”*.

-*Metamorfozele succesive din „Șir’te mărgărite”: din copii în brădiori-în scînteii-copii*: „Din copii bălăiori/ Răsărit-au brădiori (...)/ Brădiorii cad în foc; (...)/ Iată c-au sărit scînteii/ Și scînteile, rouate/Se schimbă-n doi feciori/ Drăgălași ca două flori” (p. 300).

-*Transformarea tânărului în rouă la apariția soarelui în „Domnul de rouă”*: „Însă, o, durere/ Soarele lucește.../ Domnu s-a-nrouat!” (p. 103).

-*Chemarea și stăpânirea animalelor sălbatice în „N-aude, N-avede, N-a greul pământului”*: „O! N-aude, N-avede, N-a greul pământului/ .../ Hiarele prin crînguri verde/ Vin cu zborul vîntului.” (p.107).

-*Apariția „omului-negru în manta” ce împlinește voia lui Făt-Frumos*.

-*Transformarea celor doi tineri îndrăgostiți în 2 râuri în „Mureșul și Aluta”*: „Ursitoarea vieții care îi transform în două râuri late, / Mureșul și Aluta puțin depărtate” (p.121).

-*Răpirea fecioarei, fiică de-mpărat de către zmeu în „Peștera muștelor”* (pp. 111-113).

-*Apariția diavolului și a urgiilor iadului în „Mihnea și baba”*: Iar naiba, ce fîntîna/ O soarbe într-o clipă/ Și tot de sete țipă/ La dreapta lui zboară/.../ Și șase legioane/ De diavoli blestemați/ Treceau ca turbilioane/ De flăcări infernale,/ Călări tot pe cavale,/ Cu perii vulvoiați;/ Și mii de mii de spaime/ Veneau din iad rîzînd” (p. 120).

-*Fuga lui Mihea și tentativa Babei de a-l prinde în „Mihnea și baba”*: „Mihenea încalecă, calul său tropotă,/ Fuge ca vîntul;/ Sună pădurile, fișie frunzele,/ Geme pămîntul;/ Fug legioanele, zbor cu cavalele./ Luna dispăre;/ Cerul se-ntunecă, munții se clatenă,/ Mihnea tresare;/ Fulgerul scînteie, tunetul bubuie;/ Calul său cade;/ Demonii rîseră; o ce de hohote!/ .../ Fuge mai tare;/ fuge ca crivățul; sabia-i sfîrșie/ În apărare;/ Aripă fantastice simte pe umere/ Însă el fuge;/ Pare că-l sfîșie guri însetabile,/ Hainele-i suge;/ Baba p-o cavală iute ca fulgerul/ Trece-naainte;” (p.121).

- Dialogul dînt banul Flenderiță și Nemesis, zeița răzbunării (pp. 162-165).

c) *Sentimente care induc fantasticul: frica, teroarea, spaima, groaza*: „Și deodată-a tresărit (...)/ Ce al morții glas deodată/ Împrejur a auzit” (p. 123); „A oaspeților voie se răspîndește-n dată/ Și spaima-n fiorează pe privitori uimiți” (p. 290); „Înmărmuriți de spaimă, toți tac în adunare/ Și nimeni nu-nțelege acest amar mister” (p. 291); „Sinistra lui rînjire pe toți a-nfiorat” (p. 291); . „...zise femeilor uimite” (p. 291); „Așa vorbi bătrîna/ Și Mihnea tremură” (p.120).

d) *Fenomene ale naturii cu potențial fantastic și cu inducții fantastice: ploaia care izolează, furtuna, norii gri*: ”noapte furtunoasă” și ”Noaptea este foarte rece; ..un călător/ Prin furtuna nopții trece”(p. 291); ”Un fulger!...norul fumează;/ Iar tunetul răspunde,/ Și ploaia cade, spumegă,/ În turburoase unde.” (p. 96).

e) *Momente ale zilei: miezul nopții favorizează apariția iubitei – strigoi; noaptea – spațiul care camuflează și ocrotește în poezia „Lăutarul”*.

f) *Cimitirul este un loc cu potențial fantastic*.

g) *Somnul ca simulacru al morții*: „Morții care mă-nconjur/ (...) Se deștept din somnul lor” (p.125); „Pe brațele mele dormi suflet dorit (...)/ Un june cadaver zăcînd pe mormînt” (pp.116-117).

h) *Relație de tip fantastic creată în altă situație de tip fantastică (visul) în „Visul lui Ștefan cel Mare”*: „Iată că-i apare o fecioară jună,/ Ale cării plete strălucesc la lună,/ Negre și bogate sub cununi de flori;/ Ochi ei asupra-i cad pătrunzători;/ Cad ca două raze, dulci și călduroase,/ Mîna ei atinge coamele-i undoase” (pp. 258-259).

i) *Relație de tip fantastic cu un inițiat: ursita* în „Domnul de rouă” și *fata din vis* în „Visul lui Ștefan cel Mare” care le revelează viitorul: „... odată soarele pe cale/ De te va găsi,/ Într-o rouă dulce cu zilele tale/ Te va risipi”(p.102); „Mergi pe a ta cale, nu sta niciodată!/ Urmă datoria care ți-e lăsată!/ Cu- orice-mpiedicare țara-a ta va fi!” (p.73).

j) *Situații de tip fantastic*:

- *Apariția morții*: „Într-o noapte de amar/ A venit o Doamnă mare,/ Și-a luat-o pe al ei car (p. 144).

- *Transformarea mediului la apariția morții în „Făt-Frumos”*: „L-ale candelor flăcări/ Tot-n negru se-mbracă;/ Florile se schibă-n lacrimi;/ Cîntecele înceta” (p. 110).

- *Apariția scheletelor hidoase*: „Scoteau din groapă mîinile/ Scheletele hidoase” (p. 95).

- *Călătoria în Rai*: „Vin’cu mine, albă floare,/ Către cerul înstelat, / Unde viața nu mai moare,/ Unde-amoru-i necurmat!/ Unde visul tînar dulce/ Unde roua trece-n fum/ Și dorințele zbor dulce/ Cu al crinilor parfum”(p. 95).

- *Apariția frumoasei din „nori”*: „Lasă dulcea mea frumoasă,/ Cortul tău pierdut în nori/ (...) Vîno neîmpodobită/ Sub ileacul alb de fir,/ Sub o cingă împletită/ Cu boboci de trandafir/ Coama-ți d-aur înnodată./ Pe la spate drăgălaș,/ Să se verse și să bată/ Âst picior de copilaș./ Grațiile, jumătate/ Nude spun că dănțuiau/ ...în timpuri depărtate”( p. 179).

- *Efectele blestemului rostit de lăutar*: „Iar în sala de plăcere/ Candelele au pălit./ Mîna-n gheață pe pahare/ florile se sting pe loc;/ Iar în sala latră pare/ O columnă grea de foc” (p. 194).

- *Spaima mortului-viu*: „Înspăimîntat de tunete/ Un mort veni spre mine” (p. 96).

- *Balaurul care „bântuie” mormîntul*: „Și-un verde balaur zbura prin mormînt” (p. 96).

- *Invazia muștelor în ”Peștera muștelor”*: „Dar din peșteri zmeul varsă pe flăcăi/ Muște veninoase ce-n acele văi/ Caii lor omoară”(p.113).

- *Deschiderea mormîntului în „Herol”*: „..... mormîntul tresare/ Și-ndată deschide și sînu-i de lut” (p.114).

- *Împlinirea dorinței de a fi cu iubita moartă*: „... dacă crezi însuși – mai zisă răpîtă-/ Că nu poți în viață să fi fericit,/ Dorința ta dulce să fie-implinită” (p. 115).

- *„Ceata infernă” din „Mihnea și baba”*: „Toți morții din mormînturi,/ Cu ghearăle-nclăștate,/ Ca frunzele uscate,/ Ce zbor cînd suflă vînturi,/ Spre Mihnea alerga/ Iar vîrcolacii serii/ Ce chiar din lună pișcă,.../ Țîpînd acum zbura./ Șoimanele ce umblă/ Cu vijelii turbate/ Coloase deșirate/ Cu forma ca o turlă,/ Din munți în văi călca (Bolintineanu, 1963, pp.118-119)”.

- *Eroul din noapte, înfrînt, care fuge fără a fi văzut de dușmani și căruia luna îi luminează calea*: „Un erou în noapte încă se mai bate./ Trece printre unguri, fără ca să-l vadă,.../ Și în umbra nopții armăsarul-i zboară/ Ca o-nchipuire albă și ușoară./ Luna după dealuri mergînd să se culce, Îi arată calea și-i surîde dulce” (p. 68).

k) *Relația cu un îndrumător de tip superior*: Inițiată în tainele viitorului care-i descoperă viitorul: „Orice – mpiedicare, stavili, vor pieri;/ Cu-orice împiedicare țar-a ta va fi” (p. 259).

l) *Declanșatori sau sâmburi ai fantasticului*:

- *Apa*:

-*ca lăcaș al morții în „Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgoviște”*: „Ieși din apă moartea..../ vin’, mîndrul meu frumos” (p. 283).

-*care limitează și separă: hotar între lumea terestră și „cea de dincolo” în poezia „Timpul”*.

- *Inelul vrăjit, cu „pajură domnească”*: „Ia dar inelul acesta cu pajură domnească (...)/ Cu el oricine poate orice să uneltească;/ Tot lui i se supune, totul îi e plecat.” (p. 287).

- *Buruieni, ierburi, pene, șuvița de păr*:

- *Picăturile de sânge din „Visul lui Ștefan cel Mare”* (p. 258) și *sudoarea de sângele în „Herol”*: „Din fruntea lui cură sudoare de sânge” (p.114).

- *Norul de aur*: „Pe un nor de aur zboară ea cu fală;/ Un parfum de roze pasul ei exală” (p. 259).

- *Sunetul armonios ce precede dispariția bărcii în poezia „Timpul”* : „Dar vasul dispare se duce și-n umbră dispare;/ Se stinge cu-ncetul cereasca cîntare/ Pe rîul tacut” (p.181).

- *Dansul zânelor apei în „Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgoviște”*: „Din sînul apei iese o horă grațioasă/ De tinere fecioare, frumoase, rîzători/ A căror coamă cade pe sînul lor undoasă;/ A căror guri exală parfumul cel cu flori” (p. 283).

- *Aburul care precede apariția ielelor*: „Ș-un abur toate stelele/ Îndată le cuprinse” (p. 95).

- *Mîna mortului*: „Mîna fantasmei ce plînge/ Îi arată cînd și cînd/ Hircă plină cu – al lui sânge,/ Cu – al său sânge fumegînd” (p.118).

- *Cuvîntul rostit*:

- *Blestemul din poezia „Lăutarul”*: „S-aveți repaos într-un mormînt/ Numai cînd corpul ars de durere,/ răci-va-n lume orice plăcere/ Prin desecatul său osămînt?/ S-aveți vedere; rău să zîmbiți!/ Auz, s-auzul să vă înșele,/ Gură și vorbe fără de cale;/ Inimi și numai chin să simțiți./ Pe cît trăive-ți pacesc pămînt,/ Fapta cea bună ce-ți face-n lume/ Să se topească fără de nume/ Cum piere-n spațiu urma de vînt!”(p.193).

-*Blestemul din „Mihnea și baba”*: „Oriunde vei merge să calci, o, tirane,/ Să calci pe-un cadaver și-n visu-ți să-l vezi!/ Să strîngi tu din mînă-ți tot mîini diafane/ Și orice ți-o spune tu toate să crezi./ Să-ți arză plămîinii d-o sete adîncă/ Și apă, tirane să nu poți să bei!/ Să simți totd-auna asupra-ți o stîncă!/ Să-nclini a ta frunte la cine nu vrei!/ Să nu se cunoască ce bine vei face!/ Să plîngi, însă lacrimi să nu poți vărsa,/ Și orice dorință, și orice-ți va place/ Să nu poți, tirane, să nu poți gusta!/ Să crezi că ești geniu, să ai zile multe,/ Și toți ai tăi moară, iar tu să trăiești!/ Și vorba ta nimeni să nu o asculte,/ Nimic să-ți mai placă, nimic să-ți dorești!” (1963, p. 119);

-*Blestemul dervişului*: „În toată viața voastră, pe-a voastră tristă casă,/.../ O rudă să vă moară, cu orice an ce pasă/ Și voi să trăiți încă, domniți d-al morții duh!/ Durerile trecute să le-aduceți aminte!/ Uitarea dorul vostru să uite-a împăca!/ Flămînzi, să roadeți iarba ce naște pe morminte,/.../ Să vă vedeți voi vița prin alții rădăcată!/ Căzuți la băuturi!/ Să vă mușcați și brațul și mîna deșirată!/ Din lacrimile voastre să vă-adăpați, ghiauri!/ Să vă tîrîț pe strade cu brațele rănite/ Pe hîrburi ne-ncetat,/ .../ Să auziți în noapte pe boarele sălbateci/ O șoaptă ca de lanțuri ce robii-n lume port!/ Pe ce veți pune fruntea în visele fantastici/ Să vi se pară vouă că-i capul unui mort!/ În casa unde puneți piciorul vre odată/ s-aflați vreun adăpost,/ Să între cruda moarte de boale conjurată, să nu mai fie pace, să nu mai afle rost!/ Pe orice-ți pune



mîna țărîna să se facă!/ Să vestejească floarea de care ati atins!/ Să se usuce vinul ce grijele vă-mpacă,/ Sau să se schimbe-n dată în plîns de foc nestins” (Bolintineanu, 1963, p.132).

Din folclorul românesc Dimitrie Bolintineanu valorifică în opera sa următoarele credințe populare:

- *Călătoria spre lumea cealaltă pe apă, într-o barcă în „Timpul”.*
- *Apelarea la forțele răului pentru rezolvarea unei situații și respingerea ajutorului divin.*
- *Apariția ielelor este însoțită de horă. Cine le vede dansând rămne cu mintea „sucită”.*
- *Credința în strigoi sau Viul-mort.*
- *Credința că demonii fug la cântatul cocoșilor: „Dar cocoși-n lumncă cântă....!/ Umbra – atunci a tresărit ...(...)/ Căci se-arată ziua sîntă,/ Și-n cer zori au rumenit!” (D. Bolintineanu, 1961, p. 126).*
- *Călătoriile sunt văzute ca drumuri pentru împlinirea unor idealuri.*

Dimitrie Bolintineanu își depășește contemporanii și predecesorii prin ritmul poetic ce îl individualizează și reliefează, atât arta sa de a scrie versuri, cu accent pe necesitatea originalității, cât și prin spiritul enciclopedic, inovativ pe care îl posedă și prin care amprentează literatura română.

## BIBLIOGRAPHY

Anghelescu, M. 1975. *Literatura română și orientului (sec. XVII-XIX)*, București, Editura Minerva.

Bolintineanu, D. 1963. *Poezii*, Antologie prefăcută și note de Ion Roman, București, Editura Tineretului.

Bolintineanu, D. 1961. *Opere alese. Poezii*, vol. I. Studiu introductiv de D. Păcurariu. Text stabilit de Rodica Ocheșeanu și Gh. Poalelungi, București, Editura pentru literatură.

Călinescu, G. 2003. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, Editura Semne.

*Dicționarului literaturii române de la origini până la 1900*.1979.București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Manolescu, N. 2008. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, col. II, Pitești, Editura Paralela 45.

Negoșescu, I. 1991. *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Editura Minerva.

Popovici, D. 1969. *Romantismul românesc*. Ediție îngrijită de Ioana Em. Petrescu, București, Editura Tineretului.

## REPRESENTATIONS OF THE FANTASTIC HUMAN IN VOICULESCU'S STORIES

Iuliana Voroneanu

PhD, Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

*Abstract: Voiculescu proves a dilettantism of the spirit being too easily seduced by any new experience. The heroes of narratives that are part of the theme of nature are mostly strange characters, fantastic or animal characters. They are an original creation of the writer, a hybrid of the fusion of the primitive conception of the totem with the archetype philosophy. The fantastic man is metamorphosed in the fish man, the bear man, the wolf man, in any primordial animal form that fuses perfectly with the human being, preserving in its being a primordial vital principle passed from generation to generation from the sacred animal.*

*Through the character of the fantastic man, the writer calls for meditation on the origin of human life and on the relationship between the kingdoms. The process of rational human expansion requires the nature to isolate itself, to restrict its area, and, last but not least, to defend itself by using all means at its disposal. As an immediate effect, we can identify two extreme human types in Voiculescu's stories: the primordial individual kept in the natural laboratory of archaic spaces, being either aquatic or mountainous, identified in the person of the fantastic character against the backdrop of modern civilization, and the superior human person, intuition and problem origin.*

*Keywords: characters, fantastic man, nature, relationship, primordial*

Povestitor cu structură romantică, atras de tot ce se înscrie în sfera magiei, a practicilor oculte, a senzationalului, misterului, a tot ceea ce este neobișnuit, Voiculescu dovedește un dilettantism al spiritului care se lasă prea ușor sedus de orice experiență inedită. Între așa-numitele obsesii fundamentale ale lui Voiculescu se înscriu vitalitatea naturii, moralitatea, vocația plastică.<sup>1</sup>

Eroii unor narațiuni care se înscriu în sfera temei naturii sunt, în mare parte, personaje stranii, fie omul- fantastic, fie personaje- animal. Aceștia reprezintă o creație originală a scriitorului, un hibrid al fuziunii concepției primitive a totemului cu filozofia arhetipului. Omul fantastic se metamorfozează în omul- pește, omul urs, omul- lup, în orice formă animală primordială care fuzionează perfect cu ființa umană, păstrând în ființa lui un principiu vital primordial, transmis din generație în generație, de la animalul sacru.

La prima vedere s-ar putea interpreta că omul- animal creat de Voiculescu este o ființă rudimentară, dominată de instincte, un animal cu înfățișare umană. În realitate, el este unul dintre cei care și-au asumat dominarea naturii prin cunoaștere, supremația stăpânirii acesteia. Prin omul fantastic, prozatorul apelează la meditația asupra originii vieții umane și asupra legăturii dintre regnuri. Procesul expansiunii umane raționale impune naturii să se izoleze, să-și restrângă aria, și nu în ultimul rând, să se apere făcând uz de toate mijloacele de care dispune. Ca efect imediat, putem identifica două tipuri umane extreme în povestirile lui Voiculescu: individul primordial păstrat în laboratorul natural al spațiilor arhaice, fie ele acvatice sau montane, identificat în persoana personajului fantastic pe fundalul civilizației moderne, și individul uman superior, în persoana intelectualului care își intuiește și problematizează originea.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Elena Zaharia Filipaș, Introducere în opera lui Vasile Voiculescu, Editura Minerva, București, 1980, pag. 100

<sup>2</sup>Idem, pag. 103

În alte povestiri se evocă, în cele mai multe cazuri, situația excepțională a omului primitiv, cu originea în lumea basmului popular, cu o psihologie asemănătoare eroilor acestui gen, identificând un individ izolat de societate, singur, departe de timp și istorie, în timp ce lumea modernă încearcă să pună capăt existenței sale. Scos din starea sa latentă, din muțenie și izolare, el își dovedește virtuțile, încercând să restabilească armonia deplină, reintegrarea în natură, în ființa lui concentrându-se experiența tradiției omenirii. În contrast cu acesta, omul modern, intelectual, artist sau medic, este o simplă marionetă, pe care forțele oculte o pot manevra în lumea dominată de vrăji, eresuri, practici magice.

Mulți eroi nu au o identitate precisă, se pot transforma în animale, lucruri sau plante, trăiesc în afara mitului, fiind însă mari cunoscători de mituri: „Oamenii aceștia nu trăiesc în mit ca la Blaga, spre pildă, ci trăiesc și cunosc miturile și practicile ancestrale, ceea ce le confer o anume consubstanțialitate cu viața modernă”<sup>3</sup>.

Înainte de toate, Voiculescu realizează cu finețe conexiunile între eroi și mediul lor ambient, între gesturile exterioare și trăirile psihologice ample ale acestora. „Eroul lui se găsește... într-un deplin acord cu cosmosul și, de aceea, nu are spaime, ci numai caudate certitudini. Credințele lui pot părea astăzi naive și, eventual, inacceptabile, destinul său, nu o data neobișnuit, poate friza paranoicul. E în afară de orice discuție însă că, prin toate acestea, eroul voiculescian simbolizează armonia deplină a omului, integrarea lui desăvârșită în natura care l-a creat și l-a instaurat rege.”<sup>4</sup>

Într-un cadru încremenit în „vechime”, într-o lume de o „primitivitate arhaică tulburătoare”, trăiește unul dintre cele mai semnificative exemplare de om fantastic voiculescian, Luptarul din povestirea *În mijlocul lupilor*, om de o primitivitate stranie, o ființă singuratică, total izolat într-o peșteră scobită în stâncă. Înfățișarea nu relevă o ființă monstruoasă, ci un om sălbatic, cu trăsături aspre, împrumutate parcă din mediul sihastru: „un bătrân verde, uscat, înalt și ciolănos, posomorât, dar cu o privire arzătoare, părul des căzut pe frunte și mâinile lățite, cu degete rășchirate ca niște labe. Chipul măsliniu și prelung, spinatic, abia țărucit pe sub fălci de o zgardă de barbă rară și țepoasă, avea ceva tainic, trist și totodată vehement în el.” Un iz de sălbăticiune emanat de trupul lui sau de blănurile pe care le poartă îl cataloghează drept respingător și ciudat.

În comparație cu un intelectual, Luptarul se încadrează din punct de vedere fizionomic în tipul omului anormal, „lombrozian”. Surprinzător este însă contrastul dintre această înfățișare primitivă și cuviința, demnitatea și stăpânirea de sine dovedite prin comportament. Din perspectiva genealogiei, Luptarul dovedește o esență neobișnuită, existența lui fiind în permanentă conexiune cu existența lupului, aparținând unui neam de vânători din tată în fiu. El a crescut între puii de lup, însușindu-și nu numai obiceiurile acestora, ci și graiul lor, aceștia fiind crescuți pentru a fi ajutoare la vânătoare. Astfel, Voiculescu creează imaginea vânătorii vechi, factor primordial al existenței omului preistoric, când raporturile între vânat și vânător erau supuse principiului reversibilității.

Ființă ciudată și unică, un adevărat hibrid om-lup, Luptarul este, în același timp, urât deopotrivă de lupi, care îl identifică drept omul, vânătorul, și respins de oameni, care îl văd o fiară, lupul. El are parte de ostilitate, izolare, etichetare greșită din partea semenilor săi. Aceasta explică și pustnicia aleasă ca formă de viață, ura ca formă de apărare, faptul că cele două elemente aparțin unor orizonturi temporale diferite, conducând spre lipsa oricărei forme de comunicare.

Problematică pentru comunitate este întrebarea dacă Luptarul este în tovărășie cu lupii, vânând împreună cu aceștia, asemenea unei fiare sălbatice, sau îi supune prin faptă și gândire

<sup>3</sup> George Muntean, *Izvoare folclorice și creația populară*, București, Editura Academiei, 1970, pag. 286

<sup>4</sup> Virgil Ardeleanu, V. Voiculescu, în, „*Steaua*”, nr. 7/1967, pag. 92

în vânătoarea magică: pare că le vorbește, că îi ceartă, alteori că luptă prin magie, cu ajutorul ochilor și mișcări ale degetelor care fascinează fiarele.

Cele două atribute ale acestei ființe, aceea de vânător și vrăjitor, sunt completate de un al treilea, acela de artist. În interiorul peșterii sunt zugrăvite cu o mână sigură o mulțime de animale sălbatice, pictura ilustrând raporturile omului cu regnul animal în timpurile preistorice. Omul apare în ipostaza unei „zeități protectoare” a acestui univers. Luparul pare a fi un călător prin timp, un fenomen de conservare a naturii umane primitive.<sup>5</sup>

Luparul relevă capacitatea omului de a păstra în suflet experiențe ancestrale ale strămoșilor, ignorate de conștiința lumii modern, evidențiind descătușarea energiei sufletești, însoțită de o voință puternică îndreptată spre supunerea naturii.

În *Ultimul Berevoi*, omul fantastic este un cunoscător de taine, mândru deoarece are o capacitate foarte mare de cunoaștere, în comparație cu ceilalți oameni. Schițând portretul solomonarului, Voiculescu reliefează pe lângă singurătatea acestuia, anonimatul, „un unchiaș fără ani, fără nume”, și ce e mai important, cu har, „în mințile căruia stăruiau bătrânețele solomonii”.

Elementul care îl deosebește de ceilalți vrăjitori din povestirile lui Voiculescu, este cușma țuguiață, drept pentru care oamenii îl numesc „moșul cu căciula împletită”. Aceasta reprezintă demnul distinctiv al vrăjitorului, asemenea căciulii sacre dacice purtate de magii străvechi. Solomonarul își dovedește astfel credința în valorile lumii vechi.

Magia necesită moralitate, puritate absolută, impusă de reguli moștenite din strămoși. Oamenii comuni își manifestă ura și pizma, neînțelegerea față de aceste taine, prigonind și chiar reprimând neamul Berevoilor de generații. Ultimul Berevoi continuă să fie prigonit de semeni, să se sihăstrească în locuri uitate. Când sunt la cumpăna vremii și a necazului, ciobanii îl găsesc cu dificultate. Solicitat pentru alungarea fiarei, a ursului, solomonarul trece printr-un proces de transfigurare, întinerește fizic și spiritual, realizând reîntoarcerea vremii vrăjilor. Rezultatul metamorfozei, un alt om, dovedește bune calități organizatorice, abilități de bun regizor în realizarea spectacolului cu măști pentru învierea duhului marelui taur al muntelui, arhitaurul, de la care oamenii să preia atributele puterii. Ritualul întoarcerii la origini se dovedește a fi un eșec. Solomonarul îmbracă pielea descântată a ursului, provoacă taurul, care se năpustește împreună cu toată cireada asupra lui, ucigându-l. Prin sacrificiul suprem, prețul propriei vieți, Ultimul Berevoi restaurează mitul originar. Moartea acestuia semnifică moartea magiei, a mentalității arhaice, solomonarul devenind un erou tragic.

Punctul de plecare al întâmplării din povestirea *Pescarul Amin* este tot un dezechilibru al cumpenei naturale: Dunărea umflată de ploi devine amenințătoare. În aceste condiții, pescuitul devine dificil, creându-se o situație de așteptare nervoasă, ca și cum oamenii și peștii s-ar pândi reciproc. Însă confruntarea care urmează să pună capăt acestei crize din natură se produce la nivel individual, prin confruntarea omului fantastic, pescarul Amin, și un pește fantastic, morunul uriaș.

O primă dimensiune fantastică a omului se conturează în portretul acestuia, el este „cel mai iscusit, mai harnic și mai înțelept pescar din acele locuri, recunoscut ca atare de toți. Amin este liderul grupului, ajută la consolidarea capcanei, înfruntând năvala apelor și furnizează informații prețioase celorlalți pescari. De fiecare dată eroul intră în conflict cu apele violente, care uneori sunt îngăduitoare, alteori violente. Pentru el pescuitul nu este o formă de câștigare a existenței, ci un mod de existență, transmis de strămoși din generație în generație. Apoi se face referire la originea sa mitică, el are în toată făptura lui ceva de mare amfibie”.

<sup>5</sup> Elena Zaharia Filipaș, Introducere în opera lui Vasile Voiculescu, Editura Minerva, București, 1980, pag. 107

Potrivit vechilor legende, Amin coboară în adâncuri și aduce o mână de pământ, ca semn de biruință asupra apelor. După apariția peștelui uriaș, Voiculescu surprinde monologul interior pentru a dezvălui zbuciumul sufletesc. Se trezește instinctul vânătorului primitiv, care vede la început primejdia naturii nesupuse. Liniștea și inactivitatea uriașului îl sperie. De la luciditatea care îl caracteriza, Amin ajunge în pragul nebuniei, folosindu-și piciorul drept momeală, fără sorți de izbândă.

Ca pescar al bălților, Amin știe că legea nescrisă a pescuitului interzice utilizarea dinamitei, el neputând să îngăduie încălcarea acesteia de către inginer. În preajma morunului el percepe existența unui element spiritual ancestral, amintirea înrudirii cu peștele. Amin își imaginează morunul un totem al neamului său, un arhetip al peștelui, un obiect sacru. Esența sa de om- pește îl determină să renunțe la dorința de a-l vâna. Eliberându-l, Amin pleacă într-o călătorie simbolică, apoteotică, spre geneză, pentru a recupera timpul primordial.<sup>6</sup> Întâlnirea cu arhetipul reprezintă drumul cunoașterii, fără întoarcere, atingerea absolutului, respectiv refacerea drumului umanității spre origini.

Omul fantastic din povestirile lui Voiculescu este un individ uman la care forma animală primordială fuzionează perfect cu esența umană, îndemnând la meditație asupra originii umane și asupra legăturii dintre regnuri.

## BIBLIOGRAPHY

- Apetroaie, Ion, *V. Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1980  
 Bădărău, George, *Proza lui Vasile Voiculescu*, modalități de realizare a fantasticului, Editura Princeps, Iași, 2006  
 Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998  
 George, Alexandru, *Semne și repere- Vasile Voiculescu și povestirile sale*, București, Editura Cartea Românească, 1971  
 Munteanu, George, *Izvoare Folclorice și creații originale*, București, Editura Academiei, 1970  
 Ocnic, Mirela, *Un vis iluminat de-un fulger*, Sibiu, Editura Imago, 2002  
 Rotaru Ion, *Vasile Voiculescu comentat*, București, Editura Recif, 1993  
 Zaharia- Filipaș, Elena, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1980

<sup>6</sup> Elena Zaharia Filipaș, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, Editura Minerva, București, 1980, pag. 136



## LES PERSONNAGES DE À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU DE MARCEL PROUST

Anca Lungu (Gavril)  
PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

*Abstract:* The paper represents a sub-chapter of the thesis 'Translating idiolects. Case study : À la recherche du temps perdu by Marcel Proust' which intends to analyse the translation accuracy, coherence, techniques and strategies of three idiolects in the Proustian novel, done by the two Romanian translators, Irina Mavrodin and Radu Cioculescu. This article deals with specificities in the Proustian character, closely related to the language they speak, particularities that immortalize and make unique the protagonist inside the French and worldwide literature, thus underlying the Proustian originality for the genre and proving his innovation in the history of the novel. We approach characters from different perspectives, classifying them and grouping them by typologies, real world references and insisting on characterizing them from the social viewpoint, the one that also influences their language; we also depict the Proustian characters in relation to the great novel themes like Time, Art, Love, Space, History, Name, Desire and Literature. We thought it relevant to analyse them on our way to defining specificity of their language, in order to understand where they come from as of space and social environment, what justifies them in the position they take inside the novel, why they change behaviour and expression, or why they prefer a certain register, a series of idioms, and dare innovate the language. Our assertions about the characters in the novel that jostled the romantic patterns forever are founded on Proustologie studies like J.-Y. Tadié, A. Compagnon, J. Dubois, C. Bidou-Zachariasen, A. Bouillaguet, R. Coudert, G. Deleuze, G. Poulet, G. Picon, R. Barthes and others.

*Keywords:* Proust, translation, idiolect, character, originality

### Typologies et classes sociales

Beaucoup a été dit sur Proust, son roman et ses personnages, soit en relation avec la typologie de la *Recherche* parmi les romans du XXe siècle, soit en rapport avec la construction du roman comme forme littéraire, soit en comparaison avec d'autres personnages, surtout ceux balzacien et flaubertien. Les proustologues tombent tous d'accord sur un fait : l'originalité de l'approche proustienne est sans conteste, qu'ils l'acceptent ou non comme nouveau modèle narratologique, nouvelle présentation de personnages ou rôle inédit que ceux-ci jouent dans la transmission du message de l'œuvre. Pour d'autres, la façon non-classique de peindre les héros de *RTP*<sup>1</sup> constitue un point faible, un élément peu prisé par le romancier, qui insiste surtout sur le message du roman et sur des types de personnages, plus que sur des singularités bien délimitées. Pour d'autres, Proust nous introduit les personnages de la manière la plus réelle et naturelle possible, ainsi que toute identité nouvelle apparaît "dans la réalité intacte et indiscutable de ce qui n'est pas connu, mais vu" (Picon, 1995:66), sans prétention d'omniscience, mais progressivement et très souvent par des impressions et des sensations. C'est le grand basculement qui a permis de cataloguer *RTP* comme un roman impressionniste par définition, tout, les personnages inclus, étant présenté par l'intermédiaire des marques laissées dans l'esprit du personnage central, Marcel. C'est dire que tous les êtres qui animent les cadres de *RTP* se reflètent dans la perception du héros et, ce qui plus est, en étroite relation avec le temps qui passe.

<sup>1</sup> Nous nous référons au titre du roman sous cette abréviation, tout comme, pour les titres des volumes, nous emploierons *Sw*, *JF*, *CG*, *SG*, *Pr*, *AD* et *TR*.

### Caractéristiques du personnage chez Proust

Une analyse des personnages du roman permet de souligner trois aspects essentiels :

- Les personnages proustiens se dévoilent petit à petit “par addition”(de Lattre, 14), par un tas de moyens subtiles que Proust emploie, tout comme une personne ne nous apparaît pas du premier abord dans sa totalité ; l’auteur, à l’encontre des réalistes, ne dit et ne sait pas tout dès la première apparition des héros, puisqu’il ne se veut pas un romancier omniscient. Ainsi, Swann est au début l’ami du prince de Galles, puis on le découvre ami des parents du narrateur, amoureux d’Odette et ensuite son mari, pour apprendre qu’il est amateur d’art admiré par le héros, membre du Jockey club et ensuite père de Gilberte. Tous ces détails apparaissent au fur et à mesure et s’étendent sur des centaines de pages, “l’apparition du personnage se fait par des bruits avant-coureurs, des commentaires qui le mettent en perspective ou par la rêverie du narrateur” (Tadié, 1971:69) ;

- Les personnages proustiens sont toujours en changement : un aspect présenté sur les premières pages peut se modifier, parfois de façon radicale, soit parce qu’ils évoluent en rapport avec le temps, l’art et la perception que le narrateur détient sur eux, soit parce que les premières impressions se diluent ou sont cachées sous des nouvelles, par le procédé de superposition (Poulet) ou qu’elles aient été fausses dès le début. La perspective du romancier n’est plus celle traditionnelle où l’auteur tourne autour de ses personnages et en sait tout, mais d’un auteur au centre de ses personnages (Picon,197) dont il a une certaine idée, partielle, en fonction toujours de sa position, du contexte et de son état intérieur ; ce sont des êtres en mouvement et leur changement est dû à la personne qui regarde, mais également au moment où il est surpris par le narrateur ou un autre personnage : “chaque personnage est perçu des autres d’une autre façon, et même de la même personne différemment à des moments distingués” (de Lattre, 9). Il y a plusieurs duchesses de Guermantes, plusieurs Mme Swann comme il y a plusieurs Albertine, des pluri-personnages. Ce fractionnement des êtres proustiens est rendu concret par la multiplicité des noms que les personnages endossent à travers le roman (par exemple, Odette est tour à tour Miss Sacripant, la dame en rose, de Crécy, Swann, de Forcheville). Voici comment Proust s’explique: “Il y avait plusieurs duchesses de Guermantes, comme il y avait eu, depuis la dame en rose, plusieurs Mme Swann, séparées par l’éther incolore des années et de l’une à l’autre desquelles je ne pouvais pas plus sauter que si j’avais eu à quitter une planète pour aller dans une autre planète que l’éther en sépare...Non seulement séparées, mais différente, parée des rêves que j’avais eus en des temps si différents” (*TR*, 372). Les modifications continues que les personnages subissent sont dues, selon Tadié, à la technique du point de vue, “c’est le point de vue qui fait le roman” (1971:54); il s’agit du changement de point de vue chez le narrateur et aussi de celui des autres acteurs dans le roman, ce qui engendre des faisceaux de réflexions sur les protagonistes. Tadié (*ibid.* 326) remarque la brutalité avec laquelle certains personnages changent, surtout moralement; leur déchéance est visible dans le langage (Françoise), dans le physique (Charlus, Gilberte) et dans les choix relationnels (Saint-Loup). C’est une brutalité voulue, la contradiction étant préférée par le romancier afin de démontrer la multiplicité des moi, des points de vue, des regards, des situations :”Il y a beaucoup de personnages; ils sont *préparés* dès ce premier volume. C’est-à-dire qu’ils feront dans le deuxième exactement le contraire de ce à quoi on s’attendait d’après le premier”<sup>2</sup>. Entre la maîtresse d’un salon obscur dans *JF* et la princesse de Guermantes du *TR*, Sidonie Verdurin montre plusieurs visages et démarches. De la fille d’une cocotte, Gilberte devient duchesse par le mariage avec un Guermantes, Bloch change de nom pour cacher ses origines et se nomme Jacques du Rozier,

<sup>2</sup>Lettre à Lucien Daudet, en Tadié, 327.

alors que Morel est “un homme considérable”, de “haute moralité” dans *TR*, bien qu’il ait déserté pendant la guerre ;

- Nous ne savons pas finalement qui sont ces personnages, leur complexité et leur vie intérieure les rendent opaques, à peine saisissables par le monde extérieur. Des esquisses plutôt que des portraits (Ermann, 95), ils nous sont introduits sans être expliqués à la manière classique (Balzac) mais “Proust states his characters without explaining them” (Becket 66) parce que “une personne est une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer” (*CG*) et que la vérité s’apprend au-delà des apparences. Le personnage est donc une ombre<sup>3</sup>, un rêve, une image de celui qui regarde, soumis aux circonstances, accessoire qui fait partie du cadre: “Il me semblait que la circonstance était l’unité complète et le personnage seulement une partie composante” (*TR*, 351). Cette idée va dans le même sens que l’opinion de de Lattre qui considère qu’il n’y a pas de personnages dans le roman proustien, mais des noms, “des ombres et des visages” (1984, 9). Fin psychologue et observateur de la vie, grand connaisseur des gens, Proust sait que “chacun de nous n’est pas un, il contient de nombreuses personnes” (*AD*, 158). Ainsi, le héros proustien est fait de différences, de contradictions, de “l’impossibilité d’être” (de Lattre, 27), ce sont des caractères indéchiffrables et insondables, des caractères inachevés dont Proust “n’épuise jamais l’imprévu” (Tadié, 1971:76). Le haut degré de subjectivité et de tort par lequel nous percevons les autres, voilà ce que Proust a voulu représenter par ses personnages et les moyens de les peindre. Il affirme en *AD* : “Notre tort est de présenter les choses telles qu’elles sont, les noms tels qu’ils sont écrits, les gens tels que la photographie et la psychologie donnent d’eux une notion immobile. Mais en réalité ce n’est pas du tout cela que nous percevons d’habitude. Nous voyons, nous entendons, nous concevons le monde tout de travers.”

### Nouveauté

La nouveauté des personnages proustiens vient du fait qu’ils n’agissent pas, ils ne vivent pas des événements majeurs, car il se passe peu dans *RTP*. Il n’y a pas d’action ou d’intrigue au sens classique du terme, mais des promenades (à Combray, sur la digue de Balbec, à Venise), des matinées, des soirées, des dîners, des réceptions qui regroupent les 123 héros à importance variée, dont “une bonne trentaine sont mémorables” (Enthoven, 248). Toutes ces réunions (6 recensées par Marcel Müller, 1983:116) ont justifié certains critiques à avoir dans *RTP* un roman par excellence mondain, un roman de la bourgeoisie et de l’aristocratie. Il y a des obstacles et des rencontres (Tadié, 1971:344), des mariages, des chantages, des disparitions, des révélations, des lettres, des ruines, des découvertes, des déchéances qui renvoient plutôt au monde intérieur qu’à celui extérieur. Les événements concernent le regard du dedans, subjectif, sensoriel, et moins la perception brute. Deux événements majeurs réels soulèvent en piliers l’édifice du roman du point de vue historique, l’affaire Dreyfus et la Grande Guerre, mais qui ne sont pas présentés de manière réaliste, pas décrits mais rappelés en fonction des personnages et de la relation que ceux-ci entretiennent avec. Ces deux événements sont un moyen de caractérisation, comme l’art, le temps, le langage qui tous jouent le rôle de pinceaux pour peindre. Les personnages ne sont pas victimes de qui sait quel incident dramatique et, si dramatisme arrive, c’est toujours accessoire aux perceptions du héros (les morts de Swann, de Saniette). Seulement les morts de la grand-mère et de Bergotte (artiste) sont détaillées et non présentées après coup comme les autres faits, puisque la famille et les artistes, on verra un peu plus loin, font partie de catégories de personnages bien distinctes à rôles spécifiques. Proust redéfinit le réalisme et remet en question la vision balzacienne sur le roman et sur les personnages : le réalisme vient des

<sup>3</sup> “Les personnages du monde ont une valeur symbolique et dessinent des figures simplifiées” (P. Valéry apud Tadié, 1971b:40).

oppositions présentes dans les héros et ce sont elles qui les rendent authentiques. Entre événements et personnages, Proust donne priorité aux derniers, renouvelant et renversant les préférences traditionnelles par une perception et une vision renversantes, tributaires à un moi profondément psychologique et philosophique. L'événement est présent par le changement qu'il produit dans les êtres et non pas en soi-même : "C'est que je me suis aperçu que la vie, qui nous semble un enchaînement de circonstances, n'est qu'un tableau de caractères" (JF cité par Tadié, 1971:337).

### **Apparition**

On a beaucoup écrit sur la manière de présentation des personnages proustiens et, à défaut d'actes effectifs, on lit sur les habitudes, le "traintrain" de leur vie quotidienne (Müller, 1983:118), on lit des impressions, des échos des autres protagonistes sur un certain personnage, on lit sur sa relation à l'art, au désir et au temps, on les voit sur un fond bien précisé qui fera partie intégrante de leur personnalité (comme Balbec d'Albertine, et Combray de Françoise), on comprend leur caractère par leur langage, par ce qu'ils disent, ce qu'ils entendent dire, par ce qu'ils ne disent pas et très souvent par l'opposé de ce qu'ils disent. Le rôle de l'apparence, du mensonge, du secret des personnages, de ce qu'ils cachent joue pour beaucoup dans la réalisation de leurs portraits. L'hypocrisie, le vice, le paraître atteignent grande partie des héros proustiens, mais soit ils se révèlent graduellement, soit restent à faire le mystère qui constitue un des points forts du renouveau des personnages (Tadié, 1971a:111). Les *bons* personnages de *RTP* sont ceux "qui ont en partage l'admiration de l'auteur (la mère, la grand-mère, Vinteuil), mus par un idéal "de bonté, de scrupule et de sacrifice". Chez les autres, la complexité des sentiments mêle souvent cet idéal à des penchants qui les en éloignent beaucoup" (J. Brincourt *apud* Tadié 1971b:138). Ce que l'on pourrait étiqueter de mauvais personnages renvoie au type de personnage en mouvement, mondain qui ment, cache quelque chose, dit autre chose de ce qu'il devrait. Le mensonge est justifié par l'intérêt matériel (Odette, Rachel, Morel, Albertine) ou social, voué à créer et à nourrir une image que les héros se font d'eux-mêmes (Bloch, Swann, Sidonie, Oriane). Les bons personnages, c'est la famille, des figures figées qui observent et qui se sauvent avec le narrateur à la fin du roman.

### **Personnages sociaux**

Des sociologues comme Bidou-Zachariasen et Jean Dubois ont décrypté la signification des personnages proustiens de la perspective sociologique. Il va sans dire que le roman comporte un fort message social par les milieux habités par les personnages, notamment la bourgeoisie et l'aristocratie. On a reproché à Proust de ne pas avoir insisté sur la classe inférieure<sup>4</sup>, comme Zola, par exemple, mais les domestiques sont bien représentés d'abord par Françoise, ensuite par les personnages de l'hôtel à Balbec, la fille de cuisine de tante Léonie, le lift, Jupien et les divers valets de pied servant la classe supérieure. L'on connaît pourtant l'attachement que Proust leur vouait ("il aura toujours une extrême gentillesse avec les membres modestes des classes populaires, dont les domestiques, si nombreux à cette époque" Tadié, 1996:584), sa générosité envers eux et la relation tout à fait spéciale entretenue avec Céleste Albaret, *alias* Françoise ; mais le romancier a visé les milieux qu'il fréquentait et qu'il connaissait mieux. Lire *RTP* comme un roman sociologique peut présenter un grand intérêt également historique puisque l'époque illustrée, comprise approximativement entre 1880 et 1918, décrit l'ascension de la bourgeoisie et la déchéance de l'aristocratie. Les personnages proustiens peuvent ainsi être entendus comme typologies de personnages et de classes sociales, malgré le fait que Proust ne croit pas "qu'en changeant d'échelle, les phénomènes humains changent de nature...et qu'il existe une identité

<sup>4</sup> "La domesticité avec ses personnages et ses types différents était sa passion "duchesse de Clermont-Tonnerre, *apud* Benjamin, p. 52.

psychologique à travers les classes sociales” (Picon). Nous en faisons une première classification de la perspective sociale en:

- domestiques (Françoise, Eulalie, Jupien, le lift); ils sont en grande partie le reflet de leurs maîtres (Picon:81), mais leur rôle est renversé par rapport à celui qu'on leur accordait au XVIIIe et XIXe siècles “trait d'union entre le peuple et l'aristocratie” (Tadié, 1971: 200); Proust les place au premier rang d'importance avec Françoise (qui fait partie de la famille), avec la fille de cuisine qui devient un tableau vivant pour Swann et dans laquelle l'art et la réalité se confondent, avec Jupien et autres valets de pied qui attirent l'attention de Charlus ;
- bourgeois (la famille du Narrateur, Bloch, Legrandin, Swann, Albertine, Gilberte, les Verdurin, Brichtot, Cottard); c'est la classe des intellectuels, des artistes et des professionnels qui “forment des coterie fermées”(Picon:81) et où compte la valeur individuelle (le talent, le diplôme) ;
- aristocrates (les Guermantes, les Cambremer, Madame de Villeparisis, Mme de Saint-Euverte); c'est une classe figée dans ses traditions, peu disposée à changer justement pour afficher sa supériorité sociale, où compte la valeur sociale et le titre, et non la valeur individuelle (selon Bidou-Zachariasen); pour eux, le génie de la famille est prioritaire et le collectif l'emporte “sur tout projet personnel” (*ibid.*, 181) ;
- princes, tzar, princesses (le prince de Sagan, le prince et la princesse de Guermantes, la reine de Naples).

### **Taxinomies**

Socialement, les héros, remarque Bidou-Zachariasen, se classifient en:

- individus,
- famille (cela reste valable pour l'aristocratie et la petite bourgeoisie: Oriane et Basin sont cousins, toute la famille du narrateur, Mme de Villeparisis est la tante du baron de Charlus); “la famille joue un rôle important dans les milieux immobiles comme la petite-bourgeoisie et l'aristocratie princière qui ne peut chercher à s'élever puisque, au-dessus d'elle, à son pont de vue spécial, il n'y a rien” (CG en Bidou-Zachariasen, 49),
- salons, mondanité (cela concerne surtout la grande bourgeoisie: Sidonie Verdurin et son clan, Swann)
- le monde extérieur (le Jockey Club, la politique).

La fin du roman les réunit tous, mélange individus et classes sociales, après un long processus d'ascension (pour la bourgeoisie) et de déchéance (pour l'aristocratie), dont les causes sont morales (c'est Charlus, amoureux de Morel, fils d'un valet de chambre, qui permet le mélange des classes et crée la brèche dans le monde clos et figé de l'aristocratie), intellectuelles (Sidonie est promotrice des arts et des professionnels, avant-gardiste, tyrannique, riche et masculine) et caractérielles (l'entêtement d'Oriane à rester figée dans une image symbolique supérieure de l'aristocratie). La conquête est totale et explicite par les deux mariages annoncés au narrateur de retour de Venise, entre Robert de Saint-Loup (aristocrate) et Mlle de Forcheville (Gilberte, fille de Swann, bourgeois riche, et d'Odette, une cocotte), et entre le petit Cambremer (petit bourgeois) et la nièce de Jupien (qui appartient au peuple, adoptée par Charlus). Ces deux mariages assurent la réunion “des quatre classes fondamentales sur lesquelles la *RTP* prend assise” (Dubois, 146).



Tous les personnages, essentiels, selon Proust, pour sa trame, se réunissent sous la baguette du héros pour créer son monde et servir aux fins du roman : dépasser le temps par l'Art, par sa vocation d'écrivain. Proust montre "par l'univers mondain comment les désirs individuels (les typologies) façonnent la vie collective (les classes)" (Ermann, 102), comment de ce fait la société évolue, et prennent naissance des événements à partir de discussions et d'opinions issues de "passions combinées aux intérêts" et non pas d'actes concrets.

Par rapport à l'importance donnée au devenir du héros, il y a des personnages:

- principaux (la famille, Françoise, Swann, Albertine, Gilberte, Oriane de Guermantes, Charlus, Saint-Loup); ces personnages sont peints par bouts, par des sensations, par des apparences (Tadié, 1971:90) ;

- secondaires (Bloch, Bergotte, Brichot, Legrandin, la princesse de Guermantes, Andrée), qui sont présentés de manière classique et le romancier insiste sur les yeux, le sourire, les vêtements, les joues, le regard, le salut, la moue ;

- figurants (le lift, Mlle de Stermaria, la dame de chambre de la baronne de Putbus, les grandes tantes). On constate que la hiérarchie des personnages ne se fait pas "d'après l'histoire, mais d'après la vision" de Proust (*ibid.* 182), car on voit que la valeur d'une Françoise est supérieure à celle d'un Bergotte. En dehors d'une catégorisation simpliste, il existe les artistes- Vinteuil, Elstir, Bergotte, la Berma - qui occupent une place particulière dans le roman et son développement, comme il existe des personnages à peine mentionnés, introduits par des X ou qui n'apparaissent qu'une seule fois (la laitière sur le quai de gare). Mais la trajectoire instable et changeante des protagonistes fait que "les personnages de *RTP* maîtrisent mal leur destin et ils se laissent entraîner dans de drôles de labyrinthes qui les vouent à une misère sournoise n'épargnant même pas les mieux dotés" (comme Charlus, Oriane, Saint-Loup)". Ce sont les plus créatifs qui s'entendent à déjouer les coups du destin (comme Sidonie Verdurin ou Odette de Crécy) .

La difficulté à concrétiser les moyens de peindre ses personnages a fait de Proust, selon d'aucuns, le plus "grand créateur de personnages que notre littérature ait connu depuis Balzac" (Picon, 1995: 63). Coudert (248) remarque que, de tous les traits physiques absents des personnages proustiens, le nez fait exception : Proust mentionne toujours la forme du nez du protagoniste à signification érotique, car le nez présente des orifices et une prééminence. Ainsi, Oriane a un grand nez, Swann et Gilberte ont le nez en bec d'oiseau, le nez de Bergotte est rouge, les nez masculins sont juifs, Saint-Loup a le nez fendu à la guerre, Albertine a un profil crochu. Le nez est aussi présent par l'odorat qui occupe une place de choix dans *RTP*. Tadié souligne que le physique est plus rappelé par les gestes, le regard, la voix, le ton, l'accent, la prononciation (reliés au langage), des aspects toujours changeants, non concrets et qui font état de la vie intérieure des héros plus que de leur aspect extérieur. Ce sont "pas des êtres qui nous regardent et nous parlent" (Picon, 90) mais des échos à l'esprit du Narrateur qui, physiquement, les peint des fois comme des tableaux (Odette rappelle la Zéphora de Botticelli, la fille de cuisine une des Vertus de Giotto, Albertine une peinture de Carpaccio), d'autres fois leurs portraits sont fragmentés, pareils aux pièces disjointes d'un puzzle, choisies en fonction de l'impression laissée sur le narrateur. De cette manière, les personnages sont des moyens, des "médiauteurs révocables" (Picon, 95) servant l'œuvre romanesque, semblables à des projections dans l'univers intérieur de son auteur.

Par rapport à l'évolution de l'écoulement de *RTP*, les personnages peuvent apparaître :

- figés (la famille, Françoise, le marquis de Norpois); ces personnages ne changent pas et sont des "présences invisibles" (*ibid.*, 70), souvent ils n'apparaissent pas mais "sont là depuis

toujours, ils se confondent avec le narrateur” (Tadié, 72), et jouent le rôle d’observateurs à côté de lui ; leur caractère représente “un code” manifesté à chaque fois dans leurs actes ;

- en mouvement (c’est le cas de la plus grande partie d’entre eux); presque tous les personnages proustiens évoluent du début vers la fin du roman, évoluent dans et par le temps et l’espace. Ces personnages font leur apparition par différentes techniques (bruits, personnages réflecteurs), sont attendus et “ne livrent jamais d’eux-mêmes davantage que ce que le regard en peut saisir” (*ibid.*, 72). Lors de chaque apparition ultérieure, ils vont dévoiler un nouvel aspect de leur personnalité par la technique appelée par Tadié “l’instantané, qui correspond à la fragmentation de la vision”(1971a, 74).

Par de fines démarches historiques, sociologiques et psychologiques, Proust, tout en faisant défiler des identités, des typologies humaines et des classes sociales, tente de transmettre que les phénomènes humains ne changent pas de nature, malgré l’échelle où ils se situent. Il fait ce constat à plusieurs reprises, par des remarques de surprise, par exemple après avoir connu le milieu si convoité des Guermantes, suite à sa déception vis-à-vis d’Oriane (“Que Mme Guermantes fut pareille aux autres, ç’avait été pour moi d’abord une déception” CG) et de son langage qui lui rappelle si bien celui de Françoise. L’exclamation “Ce n’était donc que cela!” se retrouve plusieurs fois dans le texte vis-à-vis de Gilberte, de Saint-Loup, d’Albertine. Comme observe de Lattre (35), “les relations entre personnages sont les mêmes à tous les niveaux de la société : la cour de l’hôtel de Guermantes est la réplique sans défaut de ce que l’on peut voir un étage au-dessus”.

### Typologies

Si on tente une explication des personnages proustiens par les typologies, cela se vérifierait faiblement puisque les personnages proustiens “dans la mesure où ils évoluent, échappent au type” (Tadié, 1971:210). On peut classiquement identifier :

- la vieille servante fidèle - Françoise,
- les snobs intellectuels- Bloch et Legrandin, les Verdurin,
- les artistes manqués, les célibataires de l’Art - Swann et Charlus,
- les artistes- Elstir, Vinteuil, la Berma, Bergotte,
- les invertis et les gomorrhéennes - Charlus, Morel, Nissim Bernard, le prince de Guermantes, Mlle Vinteuil, Albertine,
- le paranoïaque érotomane - Charlus (Deleuze, 215),
- le jaloux, l’amoureux malheureux - Swann, le narrateur, Charlus,
- les jeunes filles - Albertine, Andrée, Gisèle, Léa,
- les arrivistes- les Verdurin, Legrandin, Gilberte,
- les cocottes- Odette, Rachel,
- le Juif - Swann, Bloch, le père Bloch.

Dubois (1997, 47) observe qu’une quarantaine de personnages du roman détient une part entière, dont certains sont “peu aptes à entrer dans une typologie sociale ou un classement”, car Albertine, Morel, Charlus, Bloch, Swann sont “instables par vocation”. Ainsi, le tableau social dressé par Dubois pour classer les personnages de *RTP* comprend :

- la haute noblesse, en déclin : princes et ducs de Guermantes,

- la haute noblesse en déclassement : la marquise de Villeparisis, Charlus, Saint-Loup,
- la petite noblesse : Cambremer, Stermaria,
- les artistes : Bergotte, Vinteuil, Elstir,
- la grande bourgeoisie opportuniste : Swann, Marcel, Legrandin (basée sur une survalorisation des qualités de l'intellectuel),
- la grande bourgeoisie autonomiste : Verdurin, Brichot, Cottard, Bontemps,
- la classe moyenne : Albertine, Bloch, Rachel (qui sont des aspirants intellectuels, des artistes et dont les valeurs sont confuses, ce sont les arrivistes),
- la petite bourgeoisie : Morel, Jupien, Aimé (arrivistes, cyniques, serviles).

À l'intérieur de ce classement, les personnages interagissent et brouillent l'ordre social, par des associations d'ordre sexuel (Morel et Charlus, Saint-Loup et Gilberte) ou artistique (Verdurin-Vinteuil, Albertine-Elstir, Odette-Bergotte). Les artistes ont le rôle de "faire ressortir les portants de l'imagerie sociale" (Dubois, 48) et sont placés à l'articulation des deux mondes, car par leur talent "ils suscitent la convoitise appropriatrice des deux grandes classes" (*ibid.* 51). Leurs relations deviennent possibles dans l'espace du salon ("un ring élégant", 138) qui véhicule des "bavardages ineptes, des querelles mesquines, des coterie ridicules et méchantes, une médiocrité ordinaire, les intérêts les plus vils" (*ibid.* 58), et dans l'espace de la plage où les classes se confondent.

### Personnages féminins

Dans sa classification des héros de *RTP*, Tadié compte les femmes aimées. L'amour constitue l'un des thèmes de prédilection pour Proust et la conception du héros à ce sujet change d'un volume à l'autre, d'un âge à l'autre, d'un espace à l'autre, d'une femme à l'autre. On a identifié dans les trois amours de Marcel les trois étapes de la vie, chacune reliée à un espace bien délimité, assimilé d'ailleurs à la figure de la femme :

1. Gilberte Swannest placée dans l'enfance, aux Champs-Élysées,
2. Oriane de Guermantes renvoie à l'adolescence dans le faubourg Saint-Germain,
3. Albertine représente la jeunesse à Balbec et à Paris.

Ces trois amours évoluent, échappant au figement typique du personnage traditionnel. Les femmes aimées changent de physique (Gilberte qui devient grosse), de langage (Albertine), d'impact sur l'entourage (Oriane). Ce sont des amours non-satisfaits (Gilberte) ou malheureux, empreints de jalousie (Albertine), de déception (Oriane) et de souffrance; l'infidélité, le mensonge, la cruauté et le caprice règnent. À cela s'ajoute l'amour Odette-Swann (l'alter-ego du narrateur<sup>5</sup>), l'amour damné Charlus-Morel et un sixième, selon Tadié, du narrateur pour la mère et sa grand-mère.

Parmi la foule qui peuple *RTP*, des chercheurs (Coudert, Bidou-Zachariasen) ont reconnu le rôle primordial des femmes dans la trame du roman et dans la société présentée. Ce sont les femmes qui tiennent les salons (Odette, Sidonie, Oriane, Mme de Villeparisis), ce sont toujours elles qui promeuvent les arts et la culture, notamment dans le milieu bourgeois (Sidonie pour Vinteuil et Elstir, Odette pour Bergotte). Les femmes dominent, "ce sont elles qui gèrent le capital social" (Bidou-Zachariasen, 16) alors que les hommes sont leurs maris; on est d'accord sur le rôle secondaire de M. Verdurin, de Basin de Guermantes, de Legrandin par rapport à sa sœur, Mme de Cambremer. La dominance féminine se voit sur le plan mondain, pas celui des affaires ou de la politique qui appartient aux hommes. Ainsi s'explique

<sup>5</sup> "En somme, si j'y réfléchissais, la matière de mon expérience, laquelle serait la matière de mon livre, me venait de Swann" *TR* (Tadié, 226)

(Bidou-Zachariasen) la mobilité des personnages et les changements majeurs qui ont lieu du début vers la fin du roman, par deux grands pôles représentés par deux femmes, Oriane de Guermantes et Sidonie Verdurin, symboles des deux grandes classes, l'aristocratie et la bourgeoisie. C'est par l'adoption des nouvelles couches sociales, les artistes et les intellectuels, que Sidonie gagne du terrain et fait succomber au *TR* l'aristocratie, en s'y alliant. La proximité physique entre ces deux personnages, Oriane et Sidonie, (au premier volume elles ne se rencontrent pas, elles se détestent réciproquement), illustre les transformations qui adviennent jusqu'à la fin (au *TR*, elles sont ensemble à l'hôtel de Guermantes où Sidonie est devenue maîtresse absolue, *ibid.*, 22). Le caractère féminin de l'œuvre s'explique par le signe astrologique de Proust (Cancer), considéré "le plus féminin du zodiaque" (Enthoven, 54), un aspect majeur remarqué et développé par Raymonde Coudert qui affirme que "tous les personnages de *RTP* sont des répliques, des interprétations, des contrefaçons de la mère" (1998). Les figures féminines sont fortes, elles dominent Combray (la mère, la grand-mère, les tantes, Léonie, Françoise, Eulalie : "Combray apparaît à la fois comme un monde de femmes centré autour du héros et de Swann" Coudert, 18), comme elles dominent le cœur du narrateur par la beauté (Odette), l'esprit (Oriane), la résonance du nom (Gilberte), l'imprévisible et l'originalité, tout comme par le côté masculin (Albertine). Balbec est à son tour un territoire des femmes, c'est là que le héros mûrit en tant qu'homme, il y apprend "que les sexes sont à la fois séparés et confondus" (*ibid.*, 109). Le féminin est présent aussi par les écrivaines comme George Sand, qui habite l'esprit du narrateur-enfant à travers l'histoire *François le Champi* (elle annonce le rôle sexuel de la femme à laquelle on refuse la maternité) ou Mme de Sévigné que la mère et la grand-mère citent régulièrement. Coudert remarque avec pertinence que les couples de *RTP* sont plus souvent homosexuels qu'hétérosexuels, du côté féminin ils "s'organisent en mères -filles (Françoise -sa fille, Odette-Gilberte, mère-grand-mère, Albertine-Mme Bontemps), victimes et bourreaux (Odette-Sidonie, Albertine-Mme Bontemps), vierges et gomorrhéennes (tante Léonie, Eulalie, les jeunes filles en fleurs, Mlle Vinteuil et son amie). Virginité, maternité et lesbianisme sont autant de chapeaux rassemblant les personnages féminins, dont

1. Odette représente la féminité triomphante "l'éternel féminin qui fait effet sur toutes les générations" (*ibid.*, 44), la "femme majuscule et éternelle" (*ibid.* 67), la cocotte douce, la féminité "entre abjection et sublimité" (*ibid.*, 62);

2. Sidonie, la féminité virile qui remporte le succès dans la société, la "maquerelle dure" (*ibid.*, 49),

3. Oriane la féminité stérile, triste, épouse abandonnée et amante insatisfaite, dont l'éclat se fane avec le temps. Ses propos illustrent la misogynie féminine, elle est d'une beauté glacée qui protège toute ex-maîtresse de son mari, en la recevant, pour la consoler, dans son salon. "Oriane n'aime pas les femmes, ne s'aime pas en femme, n'aime pas les liaisons et les chagrins d'amour" (*ibid.*, 121). On dirait une alter-ego de l'auteur, tout comme son bon ami (dont elle est éprise?), Swann, un autre personnage miroir du romancier.

Odette, Oriane et Albertine font figure de trois conceptions de la sensualité chez Proust, "trois érotiques qui s'opposent" et dont aucune n'est à l'image ordinaire de la sexualité féminine. À ces femmes, Proust oppose des hommes qui meurent (Swann, Saint-Loup, Forcheville), des femmes cachées (Charlus, le prince de Guermantes, Morel), ruinés (de Crécy), séniles (le duc), traversés par tant de femmes qui les emportent et dont elles triomphent par le triptyque Odette-Gilberte (engrossée)-Mlle de Saint-Loup (*ibid.*, 201).

Tout personnage féminin proustien suppose une duplicité, une valence de bisexualité "psychique" "magistralement performante" (*ibid.*) dans le personnage d'Albertine. La féminité est présentée sous toutes ses formes : bisexualité, désir (les jeunes filles), gravidité (la fille de cuisine, la Vierge de pierre sur l'église de Balbec), orphelines (Albertine, Mlle

Vinteuil, Gilberte, Odette). Dans le même sens va l'absence des enfants parmi les personnages de *RTP*, comme celle des animaux, ce qui démontre une vision de la féminité plutôt esthétique et sexuelle, que féconde, tendre et maternelle. C'est une féminité refusée, bloquée chez Sidonie comme chez Oriane qui n'ont pas de fils. Sociologiquement et sexuellement, l'adultère et le mariage jouent un rôle primordial dans le déroulement du roman et dans la construction des personnages, car ils sont "les piliers du futur" (*ibid.*, 52) : ainsi le prouvent le trajet de Sidonie qui de Mme Verdurin devient duchesse de Duras et ensuite princesse de Guermantes; celui d'Odette aux divers noms- Miss Sacripant, de Crécy, Swann, de Forcheville et maîtresse du duc de Guermantes dans le *TR* ; de Gilberte (Swann, de Forcheville, de Saint-Loup, duchesse de Guermantes), comme les deux unions annoncées qui mélangent les classes et illustrent l'anomie de la société d'après-guerre. Le volume central *Sodome et Gomorrhe* déclame la féminité, refusée dans Sodome et hyperbolisée par le vice des saphiques dans leur "super-féminité", dans Gomorrhe (Coudert, 191).

### Personnages et histoire

Une catégorie à part de héros est représentée par les personnages réels, historiques que Proust joue à introduire aux côtés de ses propres créations inspirés très souvent par ces mêmes personnages historiques (Céleste Albaret à côté de Françoise, Charles Haas à côté de Swann), dans une danse tourbillonnante qui mélange réalité et songe. Ainsi sont rappelés, de manière fugitive, les noms de Nicolas II, Anna de Noailles, la comtesse Greffulhe, la reine de Naples, ces figures ne jouant pas de rôle fondamental dans le roman.

"Des personnages authentiques et snobs, capables de sympathie comme de bassesse, des personnages ambivalents condamnés au vouloir vivre et, pour certains d'entre eux, habités par une forte volonté de domination aussi bien libidinale que sociale" (Ermann, 3). Ces typologies simplifient de trop et, afin de décrypter la complexité des protagonistes, il nous faut d'autres moyens d'analyse. D'ailleurs, Proust n'aimait pas les étiquettes et, pour cette raison, il crée des caractères de fuite, rassemblant des traits de plusieurs typologies, y renonçant pour se dévoiler sous un aspect opposé (comme Saint-Loup, d'abord hétérosexuel malheureux amoureux d'une demi-mondaine, qui devient ensuite l'amant de Morel). Dans la *Prisonnière* (393), Proust affirme: "je conclus à la difficulté de présenter une image fixe aussi bien d'un caractère que des sociétés et des passions. Car ils ne changent pas moins qu'elles et si l'on veut cliquer ce qu'il a de relativement immuable, on le voit présenter successivement des aspects différents...à l'objectif déconcerté". La vérité d'une personne doit être cherchée dans l'intersection "du nom, du personnage, du titre, de la hiérarchie et de la situation" (de Lattre, 206).

### Personnages à clés

Chercher des clefs<sup>6</sup> pour les personnages proustiens fut encore trompeur, ses héros s'inspirant de plusieurs personnes réelles de l'entourage proustien. J-Y. Tadié (1996), Céleste Albaret, G. Painter, Philip Kolb et d'autres ont retrouvé des personnes réelles derrière les personnages, mais "même toutes les clés qu'on a pu mettre dans la serrure, ne suffisent pas pour ouvrir tous les compartiments de la boîte à secrets. Pour chaque personnage, il en faudrait un gros trousseau" (Albaret, 287). Ainsi, les personnages rappellent et furent inspirés :

*Albertine*- Alfred Agostinelli (secrétaire et chauffeur), Marie Finaly (sœur d'un camarade de lycée), Mlle d'Hinnisdael, Henri Rochat (valet de pied) ;

<sup>6</sup> "Proust ne faisait pas de personnages à clef, c'est entendu, mais certains amis entraient pour des doses très fortes dans ses mélanges. Il ne pouvait alors comprendre que le modèle, dont il peignait les défauts comme un charme refusât de le lire, non par rancune...mais par faiblesse d'esprit" (J. Cocteau *apud* Tadié, 1971b:56).



*Swann*- Charles Haas (riche intellectuel, caissier des Rothschild), Charles Ephrussi (critique et amateur d'art) ;

*Mme Verdurin*- Madeleine Lemaire (amie peintre), Arman de Caillavet (amie d'Anatole France), Mme Stern (qui tient un salon) ;

*Le baron de Charlus*- le comte Robert de Montesquiou (ami excentrique, poète, selon Albaret, 303), le baron de Doăzan , le marquis de Guercy ;

*Oriane de Guermantes*- la comtesse Greffulhe, Mme Straus, la comtesse Laure de Chevalgny, la comtesse Potocka, Mme Standish ;

*Basin de Guermantes*- Aimery de La Rochefoucauld, le duc de Guiche ;

*Tante Léonie*-Élisabeth Amiot (la tante paternelle du narrateur) ;

*Odette de Crécy*- Laure Hayman ("cocotte de haute volée" Enthoven, 557), la comtesse de Chevalgny (Albaret, 298), Reynaldo Hahn (Tadié, 1996:64) ;

*Gilberte*- Marie de B  nardaky, Jeanne Pouquet (amie de Gaston de Caillavet) ;

*Jupien*- Albert le Cuziat (tenancier de mauvaise maison) ;

*Françoise*- Ernestine Gallou, Céleste Albaret ;

*Cottard*- Cotard (ami médecin d'Adrien Proust, le père du romancier, Tadié 1996: 70) ;

*Morel*- Léon Delafosse (pianiste moyen, le protégé de Montesquiou) ;

*Brichot*- Victor Brochard (professeur à la Sorbonne) (Enthoven, 227) ;

*Bloch*- l'auteur, Francis de Croisset (qui écrit des comédies), Horace de Finaly (ami), Pierre Quillard ;

*Rachel*- Louisa de Mornand ;

*Saint-Loup*- Bertrand de Fénelon, Boni de Castellane, Gaston Arman (qui meurt prématurément), Robert de Billy, le marquis d'Albufera, Armand duc de Gramont ;

*Oncle Adolphe*- le grand-oncle Louis Weil ;

*Vinteuil*- Claude Debussy, Camille Saint-Sa  ns, Gabriel Fauré, César Franck, Schumann ;

*Elstir* - Claude Monet, le peintre Helleu, Whistler, Émile M  le, Gustave Moreau ;

*Berma*- Sarah Bernhardt, Réjane ;

*Bergotte*- Anatole France ;

*la grand-mère*- Jeanne Proust, la mère de Proust ;

*Norpois*- M. de Florian (ministre), Francis Charmes (directeur au Ministère des affaires étrangères).

Cette capacité à s'inspirer de plusieurs personnalités font état du fin psychologue que Proust était "chacun de ses personnages, jusqu'au plus petit, est créé d'après un modèle, pas toujours le même, deux au moins pour Charlus" selon W. Benjamin (2015,141).    cela s'ajoute le fait que nombre des traits de personnalité de Proust lui-même ont été empruntés aux personnages. Parmi ceux dans lesquels on devine le sourire narquois du romancier il y a Swann, Charlus, Bloch, Legrandin et Mme de Verdurin (Tadié, 1971a:29).

### **Personnages et thèmes romanesques**

Au-delà de la typologie et de la classe sociale, les personnages sont mis en relation avec un nombre impressionnant d'aspects de la vie qui traduisent leur profondeur. Il s'agit de l'Art, du Temps, du Désir, du Plaisir, de l'Amour, de la Jalousie, du Mensonge, du Nom, de la Culpabilité (de l'homosexualité), du Sensoriel (le goût, la couleur, l'odeur), de l'Histoire (l'affaire Dreyfus et la Guerre) et de l'Espace.

### **L'Art**

Tous les héros ont un rapport avec l'Art, que ce soit la musique "a catalytic element in the work of Proust" Becket, 71 (Mme Verdurin, Mme de Cambremer, Vinteuil, Morel, Albertine), que ce soit la peinture (Elstir, Mme Verdurin, Swann, M. Verdurin), la littérature (Bergotte, le narrateur, Bloch, Legrandin, la mère, la grand-mère, Charlus, Oriane) ou le théâtre (Berma, Rachel). Ils le pratiquent ou ils l'admirent (Basin de Guermantes, Mme de Cambremer, Saint Loup). "Tous ont pour fonction première de représenter l'une des attitudes

possibles, le plus souvent aberrantes, devant l'œuvre d'art...car le livre est le roman de la création artistique" (J. Rousset *apud* Tadié, 247). Les personnages sont des artistes tout court (Elstir, Vinteuil), des artistes manqués (Charlus, Swann), des auteurs secondaires (Bloch, Albertine), des lecteurs passionnés (Charlus de Balzac et Saint Simon, la grand-mère de Mme de Sévigné, Swann de Ruskin, la mère de George Sand, le narrateur et Bloch de Bergotte)<sup>7</sup> ou associés à l'art (Françoise comparée à Michel-Ange quand choisissant son morceau/bloc de bœuf/pierre). Les sept volumes qui structurent le roman se concentrent autour d'un personnage (Swann-*Sw*, Gilberte-*JF*, Oriane-*CG*, Charlus-*SG*, Albertine-*Pr* et *AD*, le Temps-*TR*), autour du rapport que celui-ci entretient avec le narrateur et avec l'art (Tadié, 248). Cela ressort si évidemment que l'on pourrait lire *RTP* comme un roman sur l'Art.

### Le Désir

Nombreux héros sont présentés à travers le rapport qu'ils entretiennent avec le désir, très souvent charnel, ayant "les mœurs libres" (les invertis, les saphiques et les adultérins). On a défini *RTP* comme un roman promoteur de l'homosexualité, que le romancier voulait avouer et s'expliquer (ce qu'il entreprend à quelques reprises dans le roman). D'ailleurs, la phrase du roman considérée la plus longue (plus de 850 mots) se trouve dans le volume du milieu *Sodome et Gomorrhe* et porte sur l'homosexualité, que le narrateur désigne comme inversion, mauvais genre, mauvaise réputation. *RTP* est peuplée de héros à mœurs douteux dont les représentants de marque sont le baron de Charlus<sup>8</sup> (bien que veuf, il aime les jeunes garçons) et Albertine (qui connaît Mlle Vinteuil, la blanchisseuse, Andrée). Certains personnages choquent par l'adoption de l'inversion, comme Saint-Loup qui, d'ami fidèle et amoureux passionné de Rachel, devient cruel pédéraste (amant de Morel), délaissant sa femme (Gilberte). Il existe chez Proust un mélange étonnant de masculinité et de féminité, puisque les femmes sont souvent viriles, sans enfants, dominatrices ou saphiques (Sidonie, Oriane, Odette, Andrée) et les hommes efféminés, soumis (Jupien, le petit Cambremer, le prince de Guermantes). La relation époux - épouse n'a sa valeur classique que dans la famille du narrateur où mère et père jouent les rôles traditionnels, alors que dans toute autre union officielle les relations clochent (Basin trompe Oriane au vu et au su de tous, Sidonie aime Odette au su de M Verdurin, Saint-Loup a une relation avec Morel même si mariée à Gilberte). D'ailleurs, Dubois (123) est d'avis que les personnages de *RTP* sont des "êtres privés d'affection et qui sont la plupart du temps entraînés dans des échanges sentimentaux pauvres ou menteurs".

### Le Temps

Avec l'Art, le Temps représente un thème majeur du récit, mis en étroite relation avec les personnages. Proust situe vaguement son histoire, afin de le garder dans le cadre d'un roman et non d'une autobiographie ou des mémoires. Compte tenu de l'évocation de l'Affaire Dreyfus dans *CG*, on est en 1899 et les exégètes sont arrivés à situer la naissance du héros vers 1880. L'amour de Swann se passe vers 1879, Albertine s'enfuit en 1902, alors qu'en 1903 le héros apprend les deux mariages. Entre la 6e et la 7e partie, il existe une ellipse de 10 ans et le héros retourne à Paris vers 1916, pendant la guerre (Bouillaguet, 205). Dans *TR*, Proust apporte plus de précision avec les années 1914 et 1916, années de guerre, mais souvent les informations se contredisent et nos calculs sont brouillés expressément, puisque Proust ne tient pas à une chronologie propre, mais montre que le temps coule différemment pour les divers protagonistes. Le changement des personnages assurera et marquera le passage

<sup>7</sup>"Les livres de chevet des personnages proustiens ont une destination et une signification. Ils attirent notre attention sur un trait essentiel de leur destinée ou de leur fonction. Ils permettent à l'auteur de suggérer maintes choses sans le dire. Par ce procédé, Proust dévoile en même temps la nature de ses héros et la manière dont il compose." J. Rousset *apud* Tadié 1971b:228

<sup>8</sup>Considéré par André Maurois l'un des personnages monstres de la littérature universelle, à la fois surhumains et inhumains qui "donnent au roman des dessous inexplorés qui vont au sublime" (*ibid.* 86).

du temps, tout comme le temps laissera des traces sur leurs visages et leurs corps pour, de cette manière, les changer. Comme pour l'aspect physique, non-précisé, l'âge des héros est éludé. On devine et on peut se lancer dans des calculs à partir d'autres repères temporels (les événements historiques et ceux personnels), mais l'âge est approximatif et se situe dans des zones larges, selon Tadié (1971a:321) : jeunesse, maturité, vieillesse. Au *TR*, on suppose, d'après la présence des masques qui ont évolué pour y arriver, que Mlle de Saint-Loup doit avoir 15-16 ans, que Gilberte et le narrateur, tout comme Bloch, sont dans leur quarantaine, qu'Odette, Sidonie, Oriane et le duc, comme Mémé et la Berma ont dépassé la soixantaine. Le changement physique est également significatif, car Gilberte se retrouve grosse au *TR*, Charlus porte les traces de sa maladie sur le visage, Odette est comme une "rose stérilisée" et hoche la tête "serrant la bouche, secouant les épaules" (*TR*). Le passage implacable du temps se voit aussi chez Gilberte, par la confusion que Marcel fait quand il la prend pour une autre dans la femme poursuivie, d'Eporcheville (Forcheville); de même, le comportement et le langage des protagonistes changent à travers les années : Bloch devient discret, Swann, une fois marié, devient plus snob, la brillance d'esprit d'Oriane se fane. Ainsi les personnages sont "signes du temps"(Tadié, 321), ce que les morts dans le roman prouvent également, notamment celles de la grand-mère, vieille, et de Bergotte. Le temps est relié aux personnages, symboliquement, par certains protagonistes qui marquent des étapes dans la vie de Marcel. Comme l'Amour, il se concentre autour de Françoise à Combray pour l'enfance, autour d'Albertine à Balbec pour l'adolescence, autour de Mlle de Saint-Loup pour le temps retrouvé et la réconciliation de tous les personnages avec le Temps. La conception proustienne sur le temps a souvent été affiliée à la théorie einsteinienne de la relativité du temps, une intuition de la part du romancier qui écrit : "L'homme est cet être sans âge fixe, cet être qui a la faculté de redevenir en quelques secondes de beaucoup d'années plus jeune, et qui entouré des parois du temps où il a vécu, y flotte, mais comme dans un bassin dont le niveau changerait constamment et le mettrait à portée tantôt d'une époque, tantôt d'une autre." (*apud* Tadié, 321)

## BIBLIOGRAPHY

- PROUST, MARCEL, 2015, *A la recherche du temps perdu*, vol.I-VII, en un volume, Gallimard, Paris
- ALBARET, CÉLESTE, 1973, *Monsieur Proust*, Robert Laffont
- BARTHES, R., 1995, *Œuvres complètes*, Tome III pp.827-836 et 993, 994, Paris: du Seuil
- BECKETT, Samuel, 1990, *Sur Proust*
- BENJAMIN, Walter, 2015, *Sur Proust*, Nous
- BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine, 1997, *Proust sociologue*, Descartes et Cie
- BOUILLAGUET, Annick, et Brian G. ROGERS, 2004, *Dictionnaire Marcel Proust*, Honoré Champion
- COMPAGNON, Antoine, 2013, *Proust entre deux siècles*, du Seuil, Paris
- COUDERT, Raymonde, 1998, *Proust au féminin*, Grasset
- DE LATTRE, Alain, 1984, *Le personnage proustien*,
- DELEUZE, Gilles, 1993, *Proust et les signes*, PUF, 8e édition
- DUBOIS, J., 1997, *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, du Seuil, Paris
- EL MAKKI, Laura, 2014, *Un été avec Proust*, Équateurs
- ENTHOVEN, JEAN-PAUL et RAPHAEL ENTHOVEN, 2013, *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*, Grasset, Paris
- ERMAN, M., 2016, *Les 100 mots de Proust*, PUF, 2e édition

- MULLER, Marcel, 1965, *Les voix narratives dans 'A la Recherche du temps perdu'*, Droz, Genève
- PICON, Gaétan, 1979, *Lecture de Proust*, Paris
- POULET, Georges, 1982, *L'espace proustien*, Paris
- RICHARD, Jean-Pierre, 1974, *Proust et le monde sensible*, le Seuil
- TADIÉ, JEAN-YVES, 1996, *Marcel Proust*, Gallimard
- TADIÉ, J-Y., 1971a, *Proust et le roman*, Gallimard
- TADIÉ, J-Y., 1971b, *Lectures de Proust*, Armand Colin

## THE AQUATIC POETICS IN THE WORK OF GABRIELA MELINESCU

Carmen Vasilica

PhD. Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

*Abstract: Gabriela Melinescu marks an important moment in Romanian lyrical by broadening the thematic area, by introducing new universes and by conferring a special status on words that may seem lacking in expressiveness. Originality and complexity are attributes of its creation.*

*A unique poetic universe is revealed by the writer Gabriela Melinescu. The aquatic element is highlighted in her creation, being in determination relationships with other archetypes present in her work. Identifying the specificity of this primordial element, the way in which it determines the creation of particular worlds, the way in which it alternates and determines the definition of the studied poetic universe.*

*Keywords: Archetypes, creation, lyrical, aquatic, symbole;*

Un univers poetic aparte descoperim la scriitoarea Gabriela Melinescu. Analiza pe care o vom realiza încearcă să delimiteze și să nuanțeze ipostaze semnificative ale apei, regăsite în opera acesteia. Elementul acvatic este evidențiat și în creația acesteia, fiind în relații de determinare cu alte arhetipuri prezente în operă. Identificarea specificului acestui element primordial, a modului în care determină crearea unor lumi particulare, a felului în care alternează și determină definirea universului poetic studiat.

Gabriela Melinescu marchează un moment important în lirica românească prin lărgirea ariei tematice, prin introducerea unor noi universuri și prin conferirea unui statut aparte oferit cuvintelor care poate păreau lipsite de expresivitate. Originalitatea și complexitatea sunt attribute ale creației sale.

Nu puține sunt, în poezia Gabrielei Melinescu, secvențele de sorginte vădit expresionistă, traskiană chiar. Precum în multe dintre poemele lui Georg Trakl sau ale lui Gottfried Benn, ritualul descompunerii carnalului urmează logica inversă a romantismului (diafanizarea ființei), propunând un imaginar al putrefacției fetide, pedepsitoare. Motivul cărnii lichefiate trimite spre amplele tablouri ale lui Edvard Munch: „miros de carne lichidă, albastră. /Duhori de fiară din care s-a smuls /puterea ei și-am îmblânzit-o iute, /miros deasupra laptelui nemuls, /vorbirea unei fete mute.” (*Vorbirea unei fete mute*).

Același motiv al lichefierii morbide stagnează și în sunete, nu doar în forme. Poeta dezvoltă, pasionat, un nou cod al alfabetizării și al rostirii, extrăgând, fascinată, sensul abrupt al pierderii misterului de către orice lucru numit. Ne-numirea este sinonimă cu păstrarea tainei, neintrarea în lumesc prin închiderea în sens primar părănd a fi, în definitiv, o formă de evadare din limită, de curgere eternă a miezului, mereu cu posibilitatea generării de sens. Fluidizarea sensului este, cu alte cuvinte, apanajul nebloării în nume, adică în cunoaștere empirică: „Ființele mai mici cu ușurință sunt cuprinse/în corpuri largi asemănătoare. /Lucruri acoperite de o teacă /a unei săbii curgătoare.” (*Călătorie*)

### Apa destinală

Marchează filosofia trecerii, poeta preferă să rămână devotată unei game de simboluri cu vechi conotații încă din Antichitatea greco-latină, precum această asimilare a traversării destinului semnelor heraclitiene ale trecerii în sens unic a apelor. Apele „într-o tulburare” sugerează, desigur, tensiunile traversării obstacolelor, cu atât mai mult cu cât experiența femininului „în visare” se consumă sub metaforele eroticului sensorial. Poemul se construiește, altminteri, pe o mascată schemă multiplusenzorială, sinestezică, invocând,



rotund, toate semnificațiile abandonului sub curgerea purificatoare a iubirii: „Cum trece apa într – o tulburare, /îmi udă părul, mă visez căzând. /Miroase a tainică fecioară/care – și sărută umărul rîzând. /Și eu de dragoste uit numele la lucruri, /adulmec aerul în care am să mor, /trăiesc ca un desen albastru/pe brațul unui straniu înotător.” (*Cum trece apa*)

### **Apa primară**

Impune oresemantizare a Facerii și îmbracă, la Gabriela Melinescu, forme uneori surprinzătoare, precum în poemul *Naștere*. Chiar dacă miezul ideatic este cel al *fatum*-ului, al sorții, amintind de un deus absconditus ludic ori de Marele Păpușar Cosmic, e inserată sugestia lutului ca amestec de pământ și apă („pământul ud”), reamintind, în fond, gestul biblic al modelării ființei prin gesturile sigure ale Divinității, dublate de despărțirea („despicarea”) antinomiilor și intrarea în misterul Creatului. Facerea este însoțită, firesc, de gestul „baterii” zarurilor, asimilat asumării *fatum*-ului ca neșansă de a nu putea defini până la capăt „norocu-ntreg”, apanaj al Demiurgului: „Să aducem zarurile grele /Dintr – un colț de elefant tăiate, /să le batem pe pământul ud/ până când de lovituri sunt despicate/ și să iasă brusc norocul întreg, /nimenea nu știe cum arată – / poate e un animal cumplit/sau e abur peste niciodată.” (*Naștere*).

### **Lacrime**

Nu de puține ori, în poezia Gabrielei Melinescu se impune sub un cod de semnificare a acvaticului în regimul minorului, cu inserții ale copilăririi aparente, în mijlocul tragismului situării într-o lume pogorâtă din zodia sacralului. Un poem precum *Necaz*, ducând, indubitabil, spre semnele moromețiene ale prăbușirii elementului natural sub gesturile grăbite ale omului, propune o simplă referință la misterul plânsului ca bocet ascuns, mascat, însoțind curmarea destinului naturalului, adică sfidarea legilor eternizării. Plânsul este, pur și simplu, o marcă a conștiinței care își asumă responsabilitățile altora: „Ud de lacrimi mi – este tot obrazul,/ nu pot să mă – nfrâng deși sunt om,/ m – a cuprins în chingă strâns necazul,/a tăiat vecinul meu un pom.” (*Necaz*)

Iminența morții este dublată de ideea sacrificiului christic prin prezența mielului, simbol al blândeții, simplității, purității și inocenței.<sup>1</sup> În viziunea poetei izbăvirea mulțimii ne este posibilă, iar lacrima purificatoare nu poate aduce alinare în fața destinului implacabil, asumat. Nu este nicio urmă de răzvrătire în fața morții ci aceasta reprezintă, mai degrabă, un fenomen care nu inspiră groază, care înseamnă pace miortică, prilej de liniște și împăcare, ca și în poezia populară: „Nimănui nu-i voi arăta perna plină de lacrimi./Prietenul meu spune:îndură și trecut vei fi/în lumea fără seamăn!/Corpul tău va purta ca o barcă/Mulțimea ce nu se poate transforma.//Mielule, sărut ochii,/am plâns mâncând carnea ta ca mierea.” (*Asemenea mielului*)

### **Apa ca licoare magică**

Are, adesea, funcții în procesul unei libații interioare. Există, la Gabriela Melinescu, o plăcere cantantă de a reactiva spațiul memoriei ca formă de evadare dintr-un contingent ostil. Retragera se face, adesea, spre spațiile care păstrează nealterate semnele rusticului, ale geografiei natale sau spre cele care pot oferi efemere clipe de protecție. Poemul *Scrisoare* alegorizează și re-mitizează, ca într-un dorit proces libatic, un astfel de spațiu-matrice, construit pe ritmurile calme ale intrării în misterul simplu. Gestul asumat al refacerii pumnului căuș spre a bea apă, gest inaugural în toată splendoarea lui ușor ludică, creează un fior nostalgic, dublat de fluxul memoriei involuntare, amintind de tonusul proustian al accesării retroactive a simbolurilor care definesc, într-un anumit timp, ființa: „Azi îți scriu,/ mult mi-e dor de prispă și de câini./Am crescut, dar eu ca și – altădată/ la cișmea beau apă tot din mâini.” (*Scrisoare*)

<sup>1</sup>Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p 116

### Liniștea fluidă

Întregul imaginar poetic al Gabrielei Melinescu pare să fie infuzat de simbolistica liniștii, un fel de mit personal al poetei. De la liniștea de fundal, banală și neîncărcată de semne, liniștea protectoare sau cea pedepsitoare, până la liniștea ceremonială, care face posibilă ancorarea în sacru, Gabriela Melinescu manevrează un registru larg de semnificații. Însă cea mai ofertantă pare să fie semnificația mitologică a liniștii ca element fluid, care se scurge prin și pe deasupra lumii, făcând posibilă introspecția și, implicit, nașterea filozoficului. Deloc întâmplător, un poem precum *Somn de vară*, sensibil asimilat, ca experiență, retragerii analitice, la mijlocul destinului, în interiorul propriei conștiințe, aduce această sugestie a zăgăzuirii apelor-liniște în spațiul-amforă al conștiinței: „În încăpere/liniștea e așezată în vase de lut /câni enorme cu vine albastre”. (*Somn de vară*)

Dincolo de această simbolistică a vasului libatic, de jur-împrejurul poemului se strecoară, abia ghicite, sugestii acvatice minore (arome, aburi), și ele devoalând același semn al liniștii, dar difuz: „În încăpere/ liniștea e așezată în vase de lut/câni enorme cu vine albastre./stăpânul casei umblă nevăzut / și – aruncă câte – un fruct mirositor/ și colorează tăcerea în portocaliu./arome plutesc în aburii /din rana unui animal cu trupul viu./Și aburii mă ling pe chip,/ mirosul fructelor încet mă otrăvește/adorm într – o femeie tânără/ pe care forma fructelor o – ncercuiește.” (*Somn de vară*)

### Apele potopitoare.

De asemenea, înscrisă în universul liric specific autoarei, poezia *Vorbirea unei fete mute* ilustrează o atmosferă dezolantă, sordidă care permite întrezărirea obsesiei morții, a vidului existențial și al descompunerii ființei: „Mirosul în mansarde vine într-un val./Întrece corpul care urcă scara./Sufletul vine înaintea/ caselor și mușchilor de cal/și îți dilată tremurat nara./Cum aburul dint-o fierbinte cană,/cum fumul din încins ulei,/mirosul vine strict dintr-o ființă/cu tot ce strict îi aparține ei./Miros de rădăcini zvâcnind/adulmecate de greșeala noastră/de a le despărți de trup,/miros de carne lichidă, albastră./Duhori de fiară din care s-a smuls/puterea ei și-am îmblânzit-o iute,/ miros deasupra laptelui nemuls,/vorbirea unei fete mute.”

Absența vorbirii și manifestarea exclusiv instinctuală sunt elementele definitorii pentru conturarea spațiului poetic interior, sugerând o solitudine morbidă. În absența cuvântului, percepția spațiului înconjurător se realizează doar la nivel senzorial, sinestezic. Comunicarea sinelui se face dintr-o perspectivă a oboselii psihice și fizice care conduc înspre disoluția ființei, sugerând iminența morții. Este evidențiată astfel o simbolistică aparte a unei materii deformată, în transformare, întrezărindu-se ideea perisabilității și efemerității ființei.

O imagine poetică care o completează pe aceasta este aceea a descompunerii materiei sub forța apei, care uniformizează materie și spirit. De fapt, existența este pusă sub semnul tragicului, iar eului îi lipsește puterea de a împiedica sfârșitul: „Când încă speram iertat să fie/și plonjam cu înfiorare în acest gând/ca într-o apă răcoroasă desupra căreia/băteau evantaie de pene zburând.” (*Prăbușirea casei*)

Discursul liric construit pe două realități: una exterioară și una interioară exprimă simbolic ideea de atemporalitate existențială ca stare definitorie a eului liric problematizant: „Aducem lucruri mirosind a nimeni/din podul casei mâncat de apă./Obiectele nu au nume/în copilăria mea – mă izbesc în auz/sunetele care s-au lipit de ele./Eu spun încet ca pentru morți cuvinte./În oglindă se repetă milioane/cu același nume./Sunete din lichide pure/crează moartea lor imediat/din lemn și din piatră/și din învâlmășeală./Lipsa atâtor lucruri va speria/copilul care trece/și împotriva spaimei/va spune încet și învățat de lume cuvinte/și va striga pe nume fiecare lucru/și fiecare nume e absența unui lucru.” (*Aducem lucruri*) Cuvintele exprimă forța interioară a lucrurilor, conștiința eului este singura care poate constitui un liant între lumea de acolo și lumea de aici. Rostirea presupune moarte și absență a

celui numit. Individul e sortit singurătății apăsătoare, monotonei și absenței cunoașterii absolute. Podul casei apare ca simbol al legăturii dintre două spații valorificate diferit. Lucrurile aduse din podul casei mâncat de apă sunt ceea ce în credința populară se numesc „lucrurile de pomană”. Ele sunt un fel derâscumpărare pe care va trebui s-o plătească sufletul care trece prin vămile văzduhului.

În *Călătorie* este ilustrarea unui univers închis din care nu se poate evada. E sugerată aici, ideea cercurilor concentrice, a burților de pește din mitul biblic al lui Iona, ipostază a limitării ființei, a imposibilității depășirii propriului univers: „Ființele mai mici cu ușurință sunt cuprinse/în corpuri largi asemănătoare./Lucruri acoperite de o teacă/a unei săbii curgătoare.” Curgerea este permisă grației umezelii și prezenței, în starea de germinație, lichidului amniotic cu valențe purificatoare.

#### **Acvaticul static**

O viziune diferită, a acceptării, este prezentă în poezia *Cu flori la brâu*. Deși florile fac parte dintr-un decor funerar și aruncarea în râu este simbol al acceptării morții ca izbăvire, planează totuși ideea incertitudinii privind asumarea gestului suprem. Incertitudinea eului liric este pusă în evidență de interogația retorică prin care se sugerează o anume limitare în simțire: „A venit cu flori la brâu/pregătit să se arunce într-un râu./Vai de mine, cum să-i spun/blândului meu ighemon/că-i bolnav și e nebun?” Apare imaginea unui eu poetic neîngrădit de timp sau de spațiu, viziunea asupra morții fiind doar presimțire.

Un element dominat al acvaticului static este lacul. Acesta simbolizează ochiul pământului prin care locuitorii lumii subterane pot să privească oamenii sau mai poate simboliza o plăsmuire imaginației exaltate.<sup>2</sup> Este de asemenea ilustrată ideea solitudinii eului liric aflat într-o lume desacralizată în care s-au pierdut reperele și s-a modificat raportarea la sacru. „Lacul înghețat în sânge”, „pustiul curat”, „icoana veche” sunt tot atâtea metafore cu semnificații profund filozofice. Cromatica este menită să evidențieze contrastul dintre puritate, inocență, sacralitate și universul privat de prezența acestora: Atât de greu e aerul, /degeaba se pregătește de ninsoare. /Elevi cu patine; pustiu curat/în care s-au înfipt picioarele./Pe unghii a apărut acum/un peisaj elvețian, mă strânge/dunga pe unde trec dansând./E lacul înghețat în sânge./Aceleași simțuri, sobe mari mobile/Au celebrat emoția pereche./Neutru este trupul care stă/lângă Isus cel din icoana veche. (*Cadran solar*)

Tot din categoria apelor potopitoare se identifică simbolul oceanului aflat în interdependență cu cel al ploii potopitoare. Imaginea cadrului natural surprins în mișcare prin prezența altui element arhetipal – vântul marchează o stare sufletească. Singura realitate perceptibilă este ploaia care poate degrada conștiința și poate amplifica sentimentul acut al singurătății, împiedicând până și actul vorbirii: „Vântul dinspre Ocean/mi-a suflat în urechi./Ploaia de aur/mi s-a prelins pe limbă./Nu văd nimic împrejur.” (*Mesagera*)

#### **Marea – spațiu al lumii de dincolo**

Viziunea asupra morții este un element al originalității universului poetic evocat. Cel trecut în neființă soțul – devenit fratele însens mistic pare că a intrat într-un joc al destinului, că s-a integrat într-un univers al neantului, al necunoscutului. Comunicarea este întreruptă o serie de elemente care întrețin starea de ambiguitate, senzația de gol și absență a vieții. Marea este simbol bivalent al vieții și al morții, ca apă în mișcare simbolizează o stare intermediară între virtualități informale și realități formale.<sup>3</sup> Marea separă lumea se aici și lumea de dincolo și împiedică împlinirea prin iubire. Trăirile interioare, aspirațiile sufletului sunt transferate asupra acestui simbol obiectiv care poate îngloba aspirațiile dar și eșecurile: „Fratele meu zace în adâncul mării/de mii de ani învelit/de alge, de delfini și arătări/despre care nimeni/să vorbească n-a îndrăznit./Din când în când marea se umflă./Pescari cu bărbi lungi/se roagă în

<sup>2</sup>Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, volumul 1, (A-D), București, Editura Artemis, 1995, p193

<sup>3</sup>*Idem*, p.269

limba apei/de omul mării să-i ierte că l-au trezit.//Frate iubit din adânc,/te strigăm de după lespedeza grea,/ mânăți de o pornire înțeleasă/numai de apa care stă între noi și ne bea.”(*Litanie*) Sintagma *limba apei* evidențiază forța demiurgică a cuvântului și faptul că lumea nu există în afara acestuia și se naște în același timp cu revelarea eului și a cunoașterii de sine.

### Concluzii

Remarcăm, așadar, o preocupare constantă a poetei, o dinamică aparte a simbolisticii acvaticului, adesea adaptată, cuceritor, nu doar la dimensiunea filozofică a existenței, ci la însăși condiția autohtonă a ființei, cu o orientare spre rustic și tradițional, spre decupaje clare din zona unui imaginar ancorat în valoare și ferit de caduc și de surogat. Se poate vorbi, astfel, despre o dimensiune înnobilită a simbolisticii acvaticului și purtând amprenta puternică a codului feminin al lecturii: finețe, purificare, nealterare, fluiditate molcomă, tentația diafanizării și a reîntoarcerii la matricial și la Sens.

### BIBLIOGRAPHY

- Bachelard, Gaston, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*. Traducere și tabel bibliografic de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1999
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri: Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Iași, Editura Polirom, 2009
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca. Prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994
- Manolescu, Nicolae, *Prefață la Ileana Mălăncioiu, Linia vieții, antologie*, Polirom, 1999, *apud Nicolae Manolescu, Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. Poezia*, Editura Aula, 2001

## THE JOURNEY TO THE CENTER - ȘARPELE, MIRCEA ELIADE

Carmen Ioana Popa

PhD. Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

*Abstract:* In this study, we intent to present Dorina's initial journey from the text *Șarpele* by Mircea Eliade, a journey which will lead to a cosmic wedding. Fantastic text built under the concept of time, allow us to enter into the unreal, in the dream. Throughout the text we see how two weddings are woven: a terrestrial wedding, and a cosmic wedding. The entry into the forest during the night is like the penetration of the neophyte from the primitive people, from the moment when he leaves his mother being reborn in another condition to the moment when he will know *coincidentia oppositorum*. The group enters the forest, where it comes into contact with the unconscious. The central symbol of the text is the snake, which tries to draw Dorina to the island. It's a place which becomes a return to the origin, to the center. The text is built under the *coincidentia oppositorum* theory.

*Keywords:* snake, island, forest, night, wedding

Povestire fantastică cu puternice caractere magice și oculte, atrag cititorul într-o poveste de iubire care pare desprinsă din realitate pentru a evada în fantastic. Realul cu imaginarul se despart și se întrepătrund încât cititorul nu mai poate face distincție între ceea ce este real și ceea ce este vis. „Unul dintre aspectele esențiale dezbătute în opera fantastică a lui Mircea Eliade – esențial deoarece facilitează în cel mai înalt grad speculația metafizică - este (...) acela al *timpului*, privit sub două laturi. Prima semnifică *identificarea lui cu istoria*, cu trecerea ireversibilă către neant. Acest timp înseamnă o limitare a existenței umane, un drum încet, dar sigur, către moarte. Cea de a doua ar marca, dimpotrivă, *abolirea oricăror limite*, trecerea într-un timp sacru, în care degradarea își încetează acțiunea malefică. Ar fi vorba, prin urmare, de intrarea într-un fel de prezent continuu, care neagă devenirea și în care existența nu se mai îndreaptă înspre neant. De cele mai multe ori, ieșirea din Istorie se confundă în proza lui Mircea Eliade cu găsirea unui spațiu paradisiac, situat în afară de timp. Astfel se întâmplă și în narațiunea *Șarpele*, în care asistăm la re-crearea insulei lui Euthanasius.”<sup>1</sup> Remarcăm această ieșire din timp prin felul în care visul se întrepătrunde cu realitatea, Dorina având parte de un drum inițiativ către centrul paradisiac unde va fi asemenea Evei în Grădina Paradisului.

Întreg textul se învârtă în jurul a două nunți: o nuntă dorită de părinții Dorinei cu căpitanul Manuilă și o nuntă simbolică și cosmică între Dorina și Andronic. Perechea Dorina - Andronic pare să fie predestinată, iar o nuntă telurică nu aduce plenitudinea unei nunți cosmice. Familia și rudele Dorinei doresc să petreacă câteva zile la o mănăstire pentru a stabili nunta dintre tânăra fată și acest căpitan tăcut și îndrăgostit. Însă în drumul lor îl întâlnesc pe Andronic, un tânăr fermecător, care poartă ochelari de soare la apus. De aici, deducem o anumită personalitate dublă a personajului: el având atât caractere diurne, cât și nocturne. La vederea tânărului, Dorina se trezește simțind o atracție irezistibilă pentru acest necunoscut: „Dorina tresări. Avea niște ochi foarte ageri, arzători, cu pupile neobișnuit de mari.”<sup>2</sup>, „Andronic o atrage și mai mult acum, o amețea. (...) Parcă o mare forță o strivea,

<sup>1</sup> Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca Editura Dacia, 2006, p. 134.

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Șarpele* în vol. *Domnișoara Christina. Șarpele*, studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, fișă bibliografică și referințe critice de Lucian Pricop, București, Editura Cartex 2000, 2013, p. 192.



după ce o atrăgea aproape, foarte aproape de acest frumos necunoscut (...).<sup>3</sup> Jocul din pădure, noaptea devine o inițiere a Dorinei în ceea ce va urma. Această permanentă ascundere în întuneric, ca la final să iasă la lumina lunii, devine căutarea Dorinei prin întunericul care o va conduce la o nuntă cosmică, plină de lumină. „Noaptea simbolizează timpul gestației, al germinării, al conspirațiilor care vor izbucni la lumina zilei ca manifestări ale vieții. Noaptea este încărcată cu toate virtualitățile existenței. A pătrunde în noapte înseamnă însă a reveni la nedeterminarea în care se amestecă monștri și coșmaruri, *ideile negre*. Ea este imaginea inconștientului și, în timpul somnului de noapte, inconștientul se eliberează. Asemeni oricărui simbol, noaptea prezintă un dublu aspect, de întuneric în care fermentează devenirea și de pregătire a zilei, când va tășni lumina vieții.”<sup>4</sup>

Pătrunderea în pădure noaptea devine o naștere, un drum inițiativ pe care îl luau diferite popoare primitive. Pătrunderea în acest sanctuar pentru neofit devine o despărțire de elementul feminin, de copilărie, reușind să acceadă spre o altă condiție. Această călătorie, devine una inițiativă, în care cotrariile se împletesc și se confundă. Pătrunderea grupului în pădure devine o intrare în inconștient, într-un labirint, în care ei se izbesc de propriul inconștient. Dorina prin jocul din pădure își începe drumul inițiativ, drum care o va conduce spre insula în care este recreat un spațiu paradisiac, fiind o întoarcere în centru. „Pe de altă parte, pădurea și noaptea semnifică și o pătrundere în adâncurile inaccesibile ale inconștientului (chiar într-o «conștiință primordială», la care ajung asceții sau yoginii), sugestie pe care o găsim în afirmația lui Andronic că noaptea, cerul, pădurea, «te întunecă și uneori îți ia mințile... E în sângele tău și nici măcar părinții tăi nu sunt de vină că e acolo...».”<sup>5</sup>

Andronic se arată celorlalți sub învelișul de bărbat, care are puteri oculte, fiind capabil să vrăjească și să subjuge șerpilor. Viața lui este învăluită în mister, nimeni nu știe mai mult decât lasă el să se întrevadă, iar zidurile mănăstirii fiind dovada continuității lui: „- Eu cunosc toate zidurile astea, ca și cum aș fi stat aici de la începutul începuturilor... Câteodată mi se pare că visez, atât de multe lucruri îmi aduc aminte. Cine mi le-o fi spus, cine mi le-o fi arătat?... Parcă m-aș fi născut o dată cu înălțarea mănăstirii... (...) Mie nu mi se pare că am mai trăit o dată, demult o *altă* viață. Eu simt că am trăit aici *încontinuu*, de la începutul mănăstirii...”<sup>6</sup>

Apariția șarpelui și contactul celorlalți cu zidurile, devenind un sprijin în transa indusă de Andronic, ne introduce într-un vis. Șarpele, atmosfera și dibăcia lui Andronic poate fi asemănat cu un ritual în alegerea miresei pentru nunta cosmică care va avea loc. Dorina simte că ea este aleasa, în momentul în care Andronic se adresează șarpelui: „- Ai venit la nuntă? (...) Simțai că aici e o nuntă?!”<sup>7</sup> O dată aleasă mireasa, Andronic o introduce într-o lume cosmică pentru a-i arăta începutul nunții care va avea loc. Nunta lor va fi o călătorie spre sine și spre celălalt, o contopire cu cosmosul din care au luat naștere. Dorina intră într-o altă lume ca printr-un vis, care o va purta împreună cu Andronic spre locul destinat lor. Însă nu se poate desprinde cu adevărat de teluric, toți cei din jur o țin captivă și nu poate evada în brațele lui Andronic. Dorina încă nu este pregătită de această nuntă. Ea este cea aleasă, dar nu este încă inițiată în această lume a umbrelor. „În acea clipă începuse pentru ea călătoria. Barca îi aștepta în același loc, pe ei amândoi, să pornească în largul apei. Cu Andronic lângă ea, agățată aproape de brațul lui, nu mai simțea nimic, nici măcar bucurie. Acum se vor desprinde de țarm și vor rămâne înlănțuiți în barcă, poate strânși unul lângă altul, în fundul bărcii, ca

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 197.

<sup>4</sup>Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 621.

<sup>5</sup>Ion Neagoș, *Mircea Eliade. Mitul iubirii*, ediția a II-a, revăzută, Florești, Editura Limes, 2016, p. 86.

<sup>6</sup>Mircea Eliade, *Șarpele* în vol. *Domnișoara Christina. Șarpele*, ed. cit., p. 221.

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 231.

într-un cuib. (...) De ce totuși nu se putea desprinde de pe marginea lacului (...).”<sup>8</sup> Barca devine un simbol al călătoriei, o trecere din teluric în cosmosul nunții, devine carul nunții care o va purta pe Dorina spre o iubire eternă. Efemeritatea se pierde, însă incapacitatea de a înainta pe lac împreună cu Andronic, sugerează incapacitatea ei de a se desprinde de teluric. Inițierea ei nu era gata, iar o călătorie de o asemenea importanță trebuie făcută urmând anumiți pași, și un anumit ritual. O dată ritualul săvârșit, sufletul ei va cunoaște fericirea veșnică alături de Andronic.

După ce Andronic trimite șarpele pe insula din mijlocul lacului toți se trezesc din vraja în care au fost învăluiți, însă toți resimt consecințele acestei stranii întâmplări. Dorina devine legată de acest bărbat misterios de care nu se poate desprinde, este atrasă într-o lume care nu are contact cu teluricul. Trezirea din vrajă o face confuză, nu poate discerne ce s-a întâmplat și ceea ce a fost real. „Fata se trezise, la răstimpuri tulburi, în felurite împrejurări, de a căror înlănțuire nu-și putea da, acum, în niciun chip seama. Dar tot ce se întâmplase, pe malul acelei ape lunare, din lumina aceea rece pornise. Și luna, și mirele, și barca legănată atâta timp, singură, la mal, și atât de anevoie de urnit...”<sup>9</sup> Reminiscențele din această călătorie o frământă, prezența ei și a mirelui în barcă sub clar de lună sugerează începutul unei idile eminesciene, însă incapacitatea de a aluneca lin pe apele lacului sugerează obstacolele care apar în calea acestei nunți cosmice la care au acces doar cei inițiați. „Operația cu substrat erotic tulbură femeile din grupul de excursioniști care asistă la ea și pregătește atragerea Dorinei pe o insulă a iubirii paradisiace.”<sup>10</sup>

În timp ce doarme, Dorina călătorește în vis, simte cum cineva o atrage spre mirele ei. Prietena din vis o povățuiește să nu amintească în niciun fel de șarpele din mijlocul insulei în fața lui Andronic pentru că totul se va nărui. „- Nu-l mai vezi atunci nouă ani de-a rândul... Să-l cauți în lumea toată și nu-l mai întâlnești. - Pe cine? se cutremură Dorina. - Pe mirele tău. Sau poate ai uitat și asta, că astăzi e nunta...”<sup>11</sup> Această năluca din vis îi mărturisește secretul lui Andronic, el fiind bărbat doar până răsare soarele. Inelul pe care și-l pune pe deget și pe care trebuie să-l înlăture în fața bărbatului reprezintă unirea lor în perfecțiunea acestui cerc primordial. Călătoria spre palatul bărbatului este una anevoioasă, grea și obositoare. Permanent ea simte că se împotmolește, că nu poate continua, chingile terestrului o atrag așa cum barca nu putea fi urnită de la mal. „- Și lui i-a fost greu până la tine. Ai uitat că nu putea urni barca din loc? Cât timp ați așteptat acolo, pe marginea râului, și barca nu se putea dezlipi de țarm.”<sup>12</sup> Palatul bărbatului din cer o atrage, iar drumul până acolo devine din ce în ce mai greu. Acest drum sugerează lupta Dorinei cu tot ceea ce mai are teluric în ea, greutatea pe care o simte trebuie să o învingă pentru a-și întâlni mirele: „- Mai e mult? întrebă încă o dată Dorina. - Dacă îl iubești, mai e puțin...”<sup>13</sup> Această povară devine o probă la care este supusă Dorina, pentru a-și demonstra veșnicia iubirii. Scara pe care urcă sugerează ascensiunea fetei spre cunoașterea absolută, spre contactul cu sacralitatea, toate aceste întâmplări având loc lângă o mănăstire, loc sacru. Această scară îi este destinată doar Dorinei deoarece Andronic are parte de această cunoaștere, el este cel care o atrage pe ea spre această ascensiune. „- El nu mă poate ajuta, nu e așa? - Pe scara asta, nu. Nu e scara lui...”<sup>14</sup>

Palatul devine un centru, un loc de trecere, iar „construcția sa este supusă legilor orientării, care-l înscriu în ordinea cosmică. Leagă cele trei niveluri: subteran, pământesc,

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 231.

<sup>9</sup>*Ibidem*, p. 237.

<sup>10</sup>Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, București, Editura Pentru Literatură, 1967, p. 531.

<sup>11</sup> Mircea Eliade, *Șarpele* în vol. *Domnișoara Christina. Șarpele*, ed. cit., p. 247.

<sup>12</sup>*Ibidem*, p. 249.

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 249.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 249.

ceresc (...). Va simboliza, de asemenea, din punct de vedere psihanalitic, cele trei niveluri ale lui *psyché*: inconștientul (taina), conștientul (puterea și știința), supraconștientul (comoara sau idealul).<sup>15</sup> Prin acest palat cerul comunică cu pământul, iar fata ajunge să fie la mijlocul dintre lumi. Accesul Dorinei în palat este un prim pas spre idealul pe care îl va găsi prin nunta cosmică. Acest loc rece pare desprins dintr-un basm, populat cu o sumedenie de persoane care încearcă să-i curme ascensiunea. Vocile lor încep să o atragă într-un vârtej, acest obstacol devine greu, iar apariția Arghirei, fata moartă de la mănăstire, o înspăimântă. Arghira este o mireasă prizonieră în acel loc, mireasa lui Andronic care nu a putut trece mai departe. Dar ar putea fi tot Dorina dintr-un alt timp. Putem vorbi de o reîncarnare a fetei pentru a se putea elibera din capcana palatului. „- Nu vezi că tu ești acolo? exclamă biruitor tânărul.”<sup>16</sup> Se poate sugera faptul că Arghira nu ar fi avut capacitatea de a se înălța pentru nunta cosmică pe care Andronic și-o dorea, iar reîncarnarea ei în Dorina ar fi răscumpărarea posibilelor greșeli din trecut. Sau Arghina ar putea sugera o altă dragoste eșuată a lui Andronic, fată care nu a fost capabilă să treacă mai departe de mijlocul acestor lumi, fiind prinsă între cer și pământ, unde devine stăpâna absolută, care dorește să împiedice nunta cosmică a lui Andronic. Arghina s-ar fi răzgândit aflând de cealaltă față a lui Andronic și nu s-a mai putut reîntoarce în teluric și nu a putut trece nici peste granița care desparte acest palat de cer. Vociile care o ademenesc pe Dorina ar fi apărut și în cazul ei, însă ea a cedat și a rămas întipărită într-un loc care nu este nici bun, dar nici rău. Vederea acestei făpturi reci care stă pe tron ca o stăpână absolută o înspăimântă pe Dorina și o face să se trezească. „În primul vis, Dorinei i se pare că dincolo de prag e apă, o «apă ascunsă, dar adâncă, neagră, rece, pe care un ochi nedibaci ar fi luat-o drept covor». «Ai să te înveți apoi și aici, sub apă», i se spune mai târziu. Însăși lumina lunii e un «lac», de care șarpele se apropie «amețit», târându-se cu o «grație somnoroasă», și Dorina are sentimentul că tot ce s-a întâmplat ulterior «pe malul acelei ape lunare se petrecuse, din lumina aceea rece pornise». În al doilea vis ea pătrunde adormind brusc, «ca și cum s-ar fi cufundat lin într-un lac *fără fund*» (s.n). Cufundarea aceasta nesfârșită poate fi asimilată cu o «întoarcere la origini», model al unor «tehnici fiziologice și psihomentele care urmăresc atât regenerarea și longevitatea, cât și vindecarea și izbăvirea finală».”<sup>17</sup>

Un prim pas a fost făcut, iar întâlnirea dintre ea și Andronic în teluric este începutul călătoriei lor cu barca spre nunta cosmică. El o prinde de mână, de această prelungire a inimii, fiind un contact prin care cei doi se înlanțuie. Ei înaintază fără a rupe comuniunea ce s-a format, spre barca fără moarte. Însă putem relua teoria cum că Dorina ar fi reîncarnarea Arghinei, deoarece ea are permanente reminiscențe din trecut, ea s-a văzut în palat, toate aceste pregătiri de nuntă îi trezesc amintiri dintr-un timp imemorial, iar acceptarea acestei călătorii apare din pricina drumului pe care l-a mai făcut o dată în trecut. „Dorinei i se păreau cunoscute toate lucrurile acestea; și pregătirea aceasta de călătorie i se părea c-o mai trăise o dată, demult.”<sup>18</sup>

Aflarea vești că vor merge pe insula din mijlocul lacului în care era șarpele izgonit, o înspăimântă, rostind ceea ce trebuie să rămâne nerostit, iar Andronic dispăre. „- Dar în insulă e șarpele! (...) - De ce-ai spus asta, iubita mea?! vorbi Andronic trist. (...) - De ce n-ai ascultat porunca? repetă el tremurând. (...) - Nouă ani ai să mă cauți, și numai atunci ai să mă găsești! (...) Când vru să-l privească din nou și să-i cerșească îndurarea, văzu barca goală.”<sup>19</sup> Dorina devine o Evă care nu ascultă porunca Lui Dumnezeu, iar șarpele din mijlocul insulei poate fi asemenea celui care a ademenit-o pe Eva să mănânce din Pomul Cunoașterii. Încălcarea poruncii de către Dorina atrage după sine destrămarea iluziei care de fapt a fost un vis al

<sup>15</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 664.

<sup>16</sup> Mircea Eliade, *Șarpele* în vol. *Domnișoara Christina. Șarpele*, ed. cit., p. 251.

<sup>17</sup> Ion Neagoș, *op. cit.*, p. 83.

<sup>18</sup> Mircea Eliade, *Șarpele* în vol. *Domnișoara Christina. Șarpele*, ed. cit., p. 256.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 256.

inițierii. Trezirea din acest vis o tulbură și o face să meargă la malul râului pentru a-și începe călătoria în teluric de una singură pentru a-l ajunge pe Andronic în centrul cosmosului. „«Centrul» este (...) zona sacralului prin excelență, aceea a realității absolute. (...) Drumul care duce spre Centru este un «drum dificil» (*dūrohana*)”<sup>20</sup>, care devine o căutare a iubirii și a perechii primordiale. Căutarea și înaintarea spre insula din mijlocul lacului devine o călătorie a ispășirii păcatului de a nu asculta de poruncă. Reîntâlnirea dintre ea și Andronic este una predestinată, cei doi se retrag în inima insulei, unde sfiala și rușinea nu se găsesc. Goliciunea trupurilor lor nu îi îmbujorează, ei fiind asemenea perechii adamice în Grădina Edenului, care nu se rușinează de trupurile lor goale. Andronic devine cel care conduce, care o învață pe Dorina să înoate pentru a parcurge distanța dintre mal și insulă. Acest loc din inima lacului devine centru ființei lor unite, iar faptul că familia fetei îi găsește pe cei doi dormind goi și îmbrățișați în mijlocul insulei subliniază predestinarea lor și întâlnirea lor în teluric pentru a-și continua împreună călătoria spre nunta cosmică. „Când se apropie de Dorina, își dădu seama că fata doarme adânc, cu amândouă brațele adunate spre mijlocul robust al lui Andronic.”<sup>21</sup> Îmbrățișarea lor par să fie un legământ, o contopirea a sufletelor care se pregătesc de trecerea în cosmos. „Cele mai cuprinzătoare (...) și mai fidele gândirii lui Eliade sunt însă ultimele pagini din *Șarpele*. Prin moartea inițiată, a cărei sugestie e reluată Dorina «adoarme», întrerupe contactul empiric cu realitatea și se «trezește într-o altă viață», într-un alt mod de a fi - «cu un alt suflet, niciodată bănuț» e atinsă treapta sinelui și i se revelează miracolul ființării (brusc i se luminează «un înțeles adânc, simplu, pe care îl purtase atâta vreme fără să-l cerceteze»), al epifaniei luminii transcosmice (căreia îi corespunde *răsăritul*, lumina izvorând «din toate părțile» simultan și transfigurând Universul) în lume și în propriul trup: Dorina simte «tării necunoscute» *izvorând* înlăuntrul ei, ca într-un alt trup, «mai fericit, mai dumnezeiesc», crescând «în tainele ființei ei tăria aceea neștiută, *care îi înflorește carnea* și sângele, schimbându-i răsuflarea, ritmul, mintea» (s.n). E și o transcendere a condiției umane aici (*trezirea* i-a deschis «o cale nouă, dumnezeiască, pe care o putea de pe acum bate cu piciorul ei de femeie»), o descătușare dionisiacă a forțelor vitale, o plenitudine a trăirii dobândite prin identificarea cu energia cosmică, o beatitudine («stranie, amețitoare și nelămurită bucurie», pentru că e a «ființei ei adânci») a revelării sacralității lumii, a caracterului ei *real* («o insulă aievea»), ca neconținută întrupare a invizibilului în vizibil.”<sup>22</sup>

Șarpele devine un mesager, care o introduce pe Dorina în călătoria inițiată a iubirii, remarcând o permanentă căutare și așteptare. „Este vorba de eterna tentativă de reiterare a cuplului original, a împlinirii destinului uman prin dragoste.”<sup>23</sup> Cei doi au parcurs un drum lung până la această contopire, așteptarea lor fiind o probă care le permite să treacă dincolo de real, să devină Adam și Eva.

Insula devine locul paradisiac unde cei doi devin asemenea perechii adamice, intrând într-un timp mitic, cei doi regăsind starea pe care o aveau Adam și Eva, o stare edenică. „Insula la care nu poți ajunge decât în urma *navigării* sau în *zbor* este simbolul prin excelență al unui centru spiritual și, mai exact, al **centrului spiritual primordial**. (...) Psihanaliza modernă a subliniat în special una dintre trăsăturile esențiale ale insulei: faptul că evocă refugiul. Căutarea insulei pustii, sau a insulei necunoscute, sau a insulei bogate în surprize, este una dintre temele fundamentale ale literaturii, ale viselor, ale dorințelor. (...) Insula ar fi refugiul unde conștiința și voința se unesc pentru a scăpa de asalturile inconștientului: te aperi de valurile oceanului căutând sprijinul stâncii.”<sup>24</sup> Insula este un centru paradisiac, în care cei

<sup>20</sup> Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri. Arhetipuri și repere*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2008, p. 23.

<sup>21</sup> Idem, *Șarpele* în vol. *Domnișoara Christina. Șarpele*, ed. cit., p. 271.

<sup>22</sup> Ion Neagoș, *op. cit.*, p. 89.

<sup>23</sup> Gheorghe Glodeanu, *op. cit.*, p. 150.

<sup>24</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, pp. 475-476.

doi își pierd identitățile, devenind perechea primordială, întorcându-se la origini. Pe tot parcursul textului remarcăm o permanentă relație între om și mediul înconjurător.

Textul este construit sub semnul timpului, fantastical fiind împletit cu realul, totul fiind concentrate în jurul a două nunți, dintre care doar una va avea finalitate. Putem remarca felul în care contrariile se contopesc pentru o reintegrare în centru și o reîntoarcere la origini.

## BIBLIOGRAPHY

### Bibliografie de referință

1. ELIADE, Mircea, *Domnișoara Christina. Șarpele*, studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, fișă bibliografică și referințe critice de Lucian Pricop, București, Editura Cartex 2000, 2013

### Bibliografie critică

1. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, București, Editura Pentru Literatură, 1967
2. ELIADE, Mircea, *Mitul eternei reîntoarceri. Arhetipuri și repere*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2008
3. GLODEANU, Gheorghe, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca Editura Dacia, 2006
4. NEAGOȘ, Ion, *Mircea Eliade. Mitul iubirii*, ediția a II-a, revăzută, Florești, Editura Limes, 2016

### Lucrări cu caracter general. Dicționare. Enciclopedii

1. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Iași, Editura Polirom, 2009



## A STUDY OF PERSONAL ADVERTISEMENTS IN ROMANIA

**Mădălina Ruxandra Pop (Dan-Pop)**

**PhD. Student, "Lucian Blaga" University of Sibiu**

*Abstract:* This section sets out to highlight existing research on media and online discourse and provides the background to my thesis entitled: *A DISCURSIVE-SEMANTIC MODEL OF SEXUALITY APPRAISAL IN ROMANIAN ONLINE PERSONAL ADVERTISEMENTS*. It has been pointed out that the first advertisements appeared in Romania in a local paper, *Curierul românesc*. The Personal Ads in the interwar period shared the general features of advertising, considered to be by far the best period in the whole Romanian history.

*In Romania, there are quite a few online dating sites, but compared to other Western European countries, the Romanian online dating market is rather small.*

*Keywords:* advertising; dating-sites; ; personal ads; advertisements

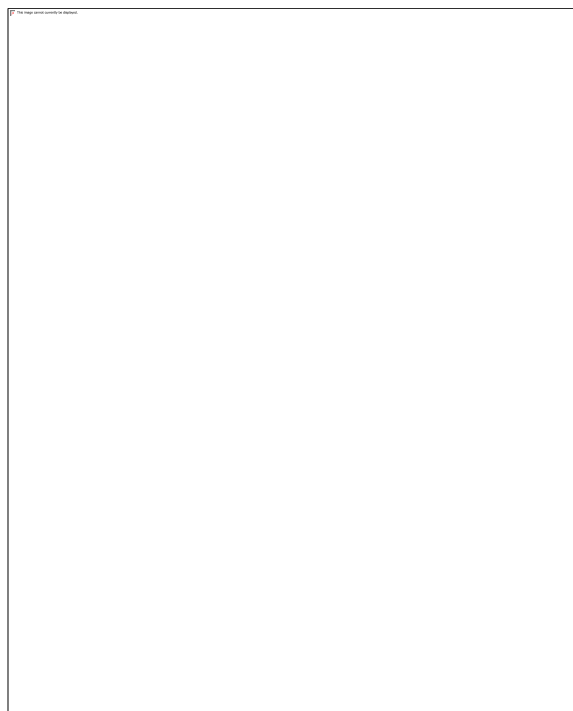
### 1. Personal Advertisements in Romania

Any examination of PAs in Romania must be embedded in the functionalities of advertising which is used to fulfill particular marketing communication goals. As mentioned in the previous subchapters, the main function of advertising is to convey the benefits of a product, create leads for sales follow-up, contrast a company's brands against its competitors, or establish the increasing reputation of a company. This applies for PAs as well. Throughout time, advertising has developed towards promoting not only a consumerist society and its embedded practices, but also towards using products to facilitate, and hence control, the exchange of meaning in a globalized world. In the following sections, I shall focus on the particular features characterizing Romanian personal ads placed in an historical context.

It has been pointed out that the first advertisements appeared in Romania in a local paper, *Curierul românesc* [The Romanian Courier] in 1829. The newspaper advertised a book entitled *The Philosophy of Words and Vices* that was published in Pest and was written in the Romanian language. After 1840, text advertisements became widespread in the Romanian periodicals of the time and, starting 1886, ads included images as well. It was not until 1906 that more attractive company-specific advertisements began to appear. The PAs of this time are strikingly different from what we see nowadays in what regards the style, language used, requirements and desires in contemporary partner searching. The following personal ad was published in the *Tribune* newspaper in the year 1909, whereby a young military spread the rumour in the country looking for the perfect wife. She was not just supposed to be intelligent and beautiful, untouched by other men, and striving for perfection but she also had to be a cultured woman, cooth, endowed with artistic talent, dowry and a sound knowledge of good cooking<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Source of the PA is: <http://a1.ro/news/inedit/anuntul-matrimonial-publicat-de-un-tanar-ofiter-roman-in-anul-1909-romanca-frumoasa-culta-vieata-nepatatata-id436370.html>



The PA appeared 108 years ago and was included in the exhibition marking the history of advertising reflected in the pages of *Tribuna* [Tribune] that was exhibited in 2009 in celebration of 125 years since the appearance of the newspaper.

The PAs in the interwar period shared the general features of advertising, considered to be by far the best period in the whole Romanian history. Typical for the interwar period was *Universul* [The Universe], a newspaper that had the largest circulation of all newspapers. It came out on the 20<sup>th</sup> of August 1884 as the first major daily that was founded by the Italian journalist, Luigi Cazzavillan. Up until 1953 when it was closed, the newspaper beat all circulation records and reached, in the late 1930s, five daily editions and a circulation of well over 100,000 copies, being the most widely read low-priced newspaper in Romania. Each issue abounded in advertisements whether small size or large spaced with a range of advertised products that included drugs, devices, cosmetics, cars, cigarettes, famous stores etc. (Mihăilă 2015:8). An important space in the newspaper was reserved for personal advertisements as well<sup>2</sup>. Manolache (2014:39) holds that *Universul* [The Universe] and *Adevărul* [The Truth] are to be considered landmarks in the history of the Romanian press though their orientation, circulation and importance in press development. She examines the PAs of the time and concludes that marriages during this period were made in full compliance with the status and social position of the spouse-to-be and within the same social group. A WSM ad of the time would typically look as follows: „*Damă tânără frumoasă, inteligentă, etate 17 ani, doresc intimitatea unui domn frumos și bogat. Melita administrația Adevărul*” [Young woman, intelligent, good looking, age 17, seek intimacy of a rich, handsome man] (*Adevărul*, An 12, nr.3542, 3 iunie 1899, p.4); „*D-șoară tânără, onestă, draguță, dorește căsătorie sau alte condițiuni, domn mai în vârstă, serios, bine situat. Aurora, post-restant*”. [Young woman, honest, pretty, wishes marriage to an older gentleman, serious and of good condition] (*Adevărul*, An 13, nr.3999, 13 septembrie 1899, p.4); „*Văduvă tîn. nost., dor. cunoș. Intimă și discr. a unui domn serios, cult și de bună condiție. Adr. Iphugenie 828, post-r*” [Young widow, funny, looks for intimate and discreet acquaintance of a serious, and cultured man of good condition] (*Adevărul*, An 12, nr.3409, 17 ianuarie 1899, p.4); „*Tînără*

22 ani, frum., f. Intel., dor. intim. Tînăr cult, serios, bine situat, adr. Post-restant, Maricel de la Piou” [Young woman, 22, beautiful, very intelligent, seeks intimate acquaintance of a young, cultured, serious man of good condition] (Adevărul, An 12, nr.3542, 3 iunie 1899, p.4); „Tînără (25 ani), frum., cult, f.intelig., orf., dor. cunoşt. un domn bine situat, care-i propune întret. Adr. Hortense 100, post-r” [Young woman, 25, beautiful, cultured, very intelligent, orphan, seeks acquaintance of a wealthy man who offers to keep her] (Adevărul, An 12, nr.3535, 27 mai 1899, p.4); „D-şoară Evreică, foarte frumoasă, bine educată, profesionistă, doreşte a se căsători cu un domn evreu, tînăr, cu o poziţie frumoasă” [Young Jewish girl, very beautiful, well educated and skilled wishes to marry a young Jewish gentleman with a good position] (Adevărul, An 13, nr.3807, 3 martie 1900, p.4); or „Domnişoară tînără, drăguţă, bună condiţie, caracter nobil blând. Doreşte cunoştinţa unui domn serios, mai în vîrstă bine situat” [Young pretty woman, with a good material condition, of noble and gentle nature, seeks acquaintance of an older, wealthy, serious gentleman] (Adevărul, An 13, nr.4067, 20 noiembrie 1900, p.4).

In what regards MSW personal ads, the requirements were slightly different; beauty was not necessarily a quality, as men were in search for something else: „Văduv 32 inginer; doresc căsăt. fate de ţară 15-18 foarte urîtă, dar ochi mari negri, blîndă, devot., bani 15.000. b. Post restant Bacău” [Widower, 32, engineer, seeks marriage to a country girl 15-18, very ugly but with big hazel eyes, gentle, dedicated and with an income of 15.000] (Adevărul, An 12, nr.3549, 10 iunie 1899, p.4); „Un domn prea ocupat, doreşte cunoştinţa unei văduve, cam de 35 ani, albă cu ochi negri, mică de stat, slabă, piciorul şi mîna mică, dantura curată şi naturală” [A too busy gentleman seeks acquaintance of a widow, about 35 years old, white complexion with dark eyes, short, thin, both foot and hand small, clean and with natural teeth] (Universul, An 17, nr. 86, 29 martie 1899, p.4); „Tiner inteligent, bună familie, funcţionar inamovibil, doreşte a se căsători cu o domnişoară sau doamnă, nici prea frumoasă, nici tocmai-tocmai bogată; de preferinţă maestră de lucru sau învăţătoare” [Intelligent young man, of a good family, stable, clerk, wishes to marry a woman or young lady who is neither beautiful nor quite rich, preferably a teacher or a professional worker] (Universul, An 20, nr.7, 9 ianuarie 1902, p.4). To some men, lack of dowry was hardly any impediment, however moral and physical qualities were mandatory for an ideal match: „Un tînăr bogat, cult, înalta societate, funcţiune frumoasă şi sigură, fizic plăcut, doresc intimitatea sau căsătoria unei gingaşe tinere şi instruite domnişoare, fără zestre” [A rich young man, high society, with a nice, stable job, pleasant looks, seeks intimacy or marriage to an educated, fragile young woman, with no dowry] (Adevărul, An 13, nr.3999, 13 septembrie 1900, p.4) or „Un domn poziţie materială bună, titlu academic, doresc căsătorie domnişoară, chiar fără zestre, însă serioasă, frumoasă, bună menajeră, bună familie; să scie bine piano, să voească a sta şi la ţară” [A well-off gentleman, university studies, seeks marriage to a young woman, even one without dowry, but serious, beautiful, good house keeper and from a good family; she should play piano well and should consider living in the countryside as well ]<sup>3</sup>(Adevărul, An 13, nr.3831, 27 martie 1900, p.4).

A couple of decades later, a MSW personal ad in a 1937 newspaper issue will be written in a similar vein: “Tînăr, 25 ani, comerciant, drăguţ, suflet blînd, doresc căsătorie fiica comerciant, blîndă – dotă.” [Young man, 25, trader, nice, kind-hearted, is looking for marriage to a trader’s daughter, sweet-hearted, dowry]. Clearly, at that time, kind heartedness and dowry were harmoniously to be blended and considered for an ideal match. A WSM personal ad in the *Universe* newspaper had a somewhat different aspiration: “Doamna tînără, de condiţie bună, serioasă, de încredere, caut loc la copil mare, pentru munte în timpul vacanţei” [Young woman, of good condition, trustworthy, looks for a teenager’s company in

<sup>3</sup> All ads were taken from Mihalache (2014:51).

the mountains during vacation]. The implicit meaning in this personal ad is that although the woman is seeking a vacation partner for a limited duration of time, there is an implied openness for a longer affair, beyond vacation time.

The Transylvanian personal ads of the early 20th century are surprising in what regards the principles and the seriousness with which marriage, as an institution in itself, was dealt with. Far from being feelings-based (presumed to come with time), what represented top priorities in partner searching were the future wife's dowry and saving skills, followed by cooking and piano playing skills. Other PAs of the time were more or less variants of "*Tânăr inteligent [...] caut soția vieții [...] căreia-i place viața la țară*" [Intelligent young man, looks for his life's wife, one who likes living in the countryside]<sup>4</sup>. In the pages of *Românul* [The Romanian], a newspaper from Arad, one can find personal ads that either look openly for a financing girl: "*Un tânăr universitar, anul III, caută spre finanțare o fată, care deja de acum l-ar ajuta până absolvă. Discreție, onoare*", (*Românul*, 10 octombrie 1912) [A III-rd year young man is looking for a financing girl to help him through graduation. Discretion and Honour desired], or are more or less subtle about certain financial restrictive conditions<sup>5</sup>, as in: "*Un învățător de stat de 38 de ani cu avere 20.000 cor. dintr'un orașel montanistic aproape de centrul comitatului Caraș-Severin, dorește să se căsătorească amăsurat vârstei sale cu o fată sau văduvă onestă, cultă și din familie bună.*" (*Românul*, 10 octombrie 1912)[A teacher, 38 years old, with a fortune of 20,000 crowns from a small town in the center of the mountain county of Caraș-Severin, wants to marry a girl his age or an honest widow from a good family] or "*Momentan m'aș căsători și fără zestre cu o domnișoară ori doamnă văduvă până la 30 de ani, prin care aș ajunge la un post de notar într'o comună românească. Sunt apt, calificat și român.*". (*Românul*, 15/18 noiembrie 1912) [For the moment, I would even marry a dowryless young woman or a widow under 30 to help me attain the position of a notary public in a Romanian village. I am skilled, qualified and Romanian].

"Matrimonial Advertising in our country is almost minimal, while in the other European countries, even overseas countries, it has significantly developed, making many men happy in ideal matches", J. J. Mario, the director of publication, wrote in the foreword of *Journal de Mariage* [Journal of Marriage], Târgu-Mureș, Sunday, April 2, 1933.

<sup>4</sup> <http://romanalibera.ro/aldine/history/cum-aratau-reclamele-din-presa-pe-vremea-bunicilor-313634>

<sup>5</sup> <https://deieri-deazi.blogspot.ro/2014/08/publicitate-la-inceput-de-secol-xx.html>



Picture 1. Journal de Mariage Source<sup>6</sup>:

Holding that the newspaper of matrimonial ads corresponds to the real needs of the public, Mario states that his newspaper assists people, with necessary discretion, in finding a rich and most convenient match by publishing their ads in his cheap newspaper. Indeed, a matrimonial ad cost 6 lei whereas a letter that could be received on the editorial office's address was only 3 lei, compared to the cost of 2 lei for a newspaper issue of the time (Precup 2015). Subscribers enjoyed free newspaper ads and the management of the newspaper was made through its subsidiaries in Cluj and Odorheiu Secuiesc. The *Journal of Marriage* was 4-page long and would publish even persuasive articles such as those trying to lead subscribers into getting married or, alternatively, into getting rid of the celibate tax by turning to the Journal: "Unmarried people, in the 30-35 age group, shall pay a general 5% tax to the State and therefore we shall score a considerable marriage rate in our country. Our newspaper will provide both the rich and the poor with the opportunity to contract convenient marriages. Our strong advice is that you should post an ad with our newspaper so that you can quickly rid yourself of this new tax burden and contract a happy marriage at the same time" (Precup 2015:64). This policy line worked for the advertisers and the following ad is illustrative of the type that could be found in this newspaper: "*Tânăr de 25 de ani de profesie Contabil de bancă, moral ales fără vicii, serios, întreprinzător de lucrări fără obligațiuni, cu rudeni bine cunoscute în lumea politică, având caracter frumos cu avere imobilă cca. 500.000 lei, ortodox, român, statura 1.72, dorește cunoștință în vederea căsătoriei cu Dșoară etatea 18-21 ani, indiferent naționalitatea, creștină, având ca dotă de preferință 150 iugăre pământ, muzicantă pian, fizic plăcut, din familie nobilă, instruită, blândă, sentimentală, sinceră și devotată. Anonimelor nu răspund. Oferte amănunțite la ziar sub „Contabil 25”*" [Young man, 25, bank accountant, without addictions, serious, having an entrepreneur's nature, no strings attached, with good political connections, a man of character, with a fortune that amounts to about 500,000 lei, Romanian Orthodox, 1.72 tall, wants to meet, in view of marriage, a young woman between 18-21, regardless of nationality, Christian, with a dowry of preferably 150 acres of land, with piano playing skills, she should

<sup>6</sup> [http://adevarul.ro/locale/targu-mures/cum-isi-cautau-oamenii-perechea-perioada-interbelica-journal-mariage-ziar-patru-limbi-erau-publicate-anunturile-matrimoniale-1\\_54caa15c448e03c0fd162430/index.html](http://adevarul.ro/locale/targu-mures/cum-isi-cautau-oamenii-perechea-perioada-interbelica-journal-mariage-ziar-patru-limbi-erau-publicate-anunturile-matrimoniale-1_54caa15c448e03c0fd162430/index.html)



be physically gratifying, of noble descent, educated, gentle, sentimental, sincere and devoted. Anonymous responses will remain unanswered. Detailed newspaper descriptions to be provided under Accountant 25].

Such a newspaper started out as a local newspaper in four languages and reached a wide regional distribution. It had what would be otherwise called today a very good “score rate card”, with special contests featured for well-profiled readers. It was not a long lasting publication, being closed in 1933, however, it remains a unique initiative in the inter-war atmosphere of the city of Târgu-Mureș.

Throughout the first decade of post-communist Romanian advertising, personal ads took a more modern turn, as professional advertising resorted to deliberate socio-cultural associations nurturing nostalgia, patriotism and pride in their attempt to stimulate buyers’ loyalty. On the newly emerging market, intertwining local and global influences led to a more pragmatic, oriented type of personal ads, featuring more sophisticated BA holders, engaged this time in “more serious” intellectual partner searching<sup>7</sup>. Marriage was invoked in most ads, some requests being dry and clear, others more courteous and less blunt (Pictures 2).

**matrimoniale**

1. FRANCEZI 23-40 ani dorim doamna în vederea căsătoriei 18-40 ani; 89.32.98, orele 8-12".

2. TINĂRA prezentabilă, minionă, 134/24 ani, doresc cunoștință în vederea căsătoriei ofițer minior; 26.37.54.

3. TEHNICIAN pensionat 63/168/67, manierat, văduv, nelumător, cu proprietate, doresc cunoștință cu doamnă serioasă, prezentabilă, vîrsta apropiată; 79.95.75.

4. DOMNIȘOARE între 18-35 ani, doresc să vă căsătoriți cu cetățeni italieni din Italia? Dacă da, sunați la 65.05.46, între orele 10-12", 18-20".

cumpăr; 65.83.85.

POSESOR mașin kg caut asociat pro (varianțe); 34.95.54.

POSED spațiu p tensiune 380, curte asociat cu capital; 66

SOCIETATE nou partener străin pentru domeniu de activitate

POSED teren la 23

Intravilan, extravilan (asociat) pentru atelare 71.88.84.

INGINER chimist (engleză, franceză) camera Ober pentru 42.56.93.

CAUT asociat producție țevă c comenzi, desfacere; CAUT asociat spaț

<sup>7</sup>Source of pictures: <https://www.paginademedia.ro/2017/06/proiect-special-romania-in-anunturi-acum-27-de-ani-televizoare-pe-lampi-video-masline-trabanturi-si-savuroase-matrimoniale-ce-se-vindea-si-ce-se-cumpara>

doar cu produse apicole, 7.93.  
comandă 150 frigider, re ridicare în 10 zile, 40 bucăți; 14.78.82.  
colective, investind 30 ştigați 2560 \$ respectiv Asigurăm participanți.

UT contract de închiriere andu Nicolae, eliberat de sti. Il declar nul.  
UT permis de conducere apris Gheorghe. Il declar

UT carnet de student, nitate pe numele Oprescu declar nule.  
AR nul carnet de student pe a Cristian.  
GAIUL apărut în locuință e grav locatarii. Se distruge si garantat; 27.26.56.  
UT legitimație serviciu pe b Relu. O declar nulă.

18.ELVEȚIAN de origine română doresc prietenie cu româncă max.40 ani, relații și foto expresivă, OP 77 CP 124.  
19.DOMN pensionar gospodar, sănătos, doresc parteneră de viață, cu grădină, casuță sau fără. Posed garsonieră proprietate; 78.84.22.  
20.TINĂR 24 ani doresc doamnă 20-40 ani cu locuință, nematerialistă pt.prietenie, căsătorie, oferte serioase, rog telefon; 39.67.80.

84.79.62.  
SPAȚIU depozitar cameră birou 15 mp, APARTAMENT Dr.Taberei, etaj 1, bloc termen lung, valută; DETIN baracă de caut asociat teren 26.94.58, seara.  
POSED spațiu c excelenți contra celor interesați; 863.  
CAUT asociat cor mării, Eforie Nord, autorizație; 80.00.43  
POSED teren 2 Națională București Călugăreni, semiamer în vederea privatizării  
POSED 2500 mp la 50 km de București idee de asociere; 72.7  
POSED moară în teren, caut firmă în sau închiriere; 21.11.4  
DORESC asociere

doamne pt.căsătorie. Expediați poștal date poștale/foto.  
11.FREZOR 43/174 doresc tinăra suplă 26-36, numai căsătorie; 68.63.77.  
12.TINERI 20-22 ani căutăm partener pt.prietenie, eventual căsătorie; 39.11.75, Mihai.  
13.INGINER 40/176/66, singur, fără obligații caut doamnă 25-32 ani, fără obligații pt.prietenie, eventual căsătorie; 11.62.98.  
14.VĂRSĂTOR 1,73, 70 kg, 26 ani, întinde mîna pt.o dragoste sinceră, Str.Aleea Compozitorilor nr.13, bl.OD 5, ap.191, București.  
15.TINĂRĂ 24/160/50, intelectuală, serioasă, fără obligații, iubitoare de natură, artă, literatură, doresc cunoștință corespunzătoare; CP 60-29, București.  
16.INGINER 44 ani doresc

CAUT parteneri stră organizare activități turistice Doftanei Prahova; 27.61.3  
CAUT studio pentru audio și video sau asociere înființare studio audio video  
PARTENER străin oferi 20 %; 78.85.22.  
CAUT asociat cu confecționat pufuleți, de producție; 73.16.19.  
CONSTRUCȚIE centrală clădire plus teren depozit activități; 13.67.63, 43.80.6  
POSED teren agricol com județ Giurgiu, 30 km de București asociat, eventual mașini diverse; 16.60.68.  
CAUT partener cu spațiu brichete en-gros; 82.75.14.  
CAUT partener afaceri spațiu mică producție, depozit curentă, trifazic la 7 km

RAM  
cipanți  
400 lei  
telefon;  
99.49.

in pentru  
ează seria  
ndență tip  
discipline:  
eografie,  
biologie,  
, 77106

in țară și  
2,5 tone,

dent ASE  
an. Il declar

B.C.U. - nr.  
ner Helde

Picture 2. Post Communist Personal Ads. Source: <https://www.paginademedia.ro/2017>

A courteous, somewhat more restrained PA such as: “EU, 40/178, atractiv, charmant, curajos, cu mult succes în meseria mea de inginer și iubitor de muzică, pictură, sport, te caută pe tine, simpatică, frumoasă și înțelegătoare de franceză și engleză”. [I am, 40/178, attractive, charming, brave and successful engineer, a lover of painting, music and sports and look for you, a nice, good-looking girl, knowledgeable of French and English] differs in style and register from “Manager bancar, 33/160/55, doresc economișă (studentă) inteligentă, fascinantă, realistă, uluitoare, weekend munte” [Managing banker, 33/160/55,



seeks an Economics student, who is intelligent, fascinating, realistic and amazing, for a weekend in the mountains.]

A more detailed examination of the PAs of this period will be made in the 3.2.3 Section of this study with regard to the language, style, register and stock phrases used in these personal ads.

## **2. Dating Websites and Agencies**

In Romania, there are quite a few online dating sites however, compared to other Western European countries, the Romanian online dating market is rather small. Foreigners tend to prefer the local dating websites over others such as Badoo, Meetic or Aso which welcome worldwide members. Until more recently, the Romanians were reluctant to pay on dating websites, which explains the upsurge between 2000 and 2015 of free matrimonial websites that were actually made for ads.

With time, single people have started looking for more qualitative services and have turned to particularly those dating websites displaying better content, additional phone, email and chat support, stripped of ads, scam and fake profiles. Such online dating websites have increasingly adapted to meet customers needs in an attempt to cater for more and better tastes, offering new personal services in return for varying amounts of fees. Less effort and time consuming has become the Internet dating which allows single men and women to surf online anonymously every day. As Romania is known to enjoy the fastest (and cheapest) internet in Europe and the sixth-fastest in the whole world, it is not surprising that Internet dating took a quick and most convenient turn around 2005. As most main cities and country regions enjoy at least a 4G internet signal band, online dating websites have started getting hundreds of new users every day. With an additional channel at their disposal, the mobile phone, a device enabling single Romanians to enjoy a more comfortable and more personal(lized) internet surfing, the dating market has already reached well over 5 million registered members. However, as the possibility of fraud and scam has been alarmingly on an ascending trend in the last period, singles looking for fun, friendship or marriage are often advised against trusting and sending money to anyone they find on an online dating website. This explains why, gradually, dating agencies have become more popular operating alternatives to online dating sites, as they provide more privacy, specialized support and fast finding matchmaking services on the basis of much better profiled and personalized searches.

## **3. Communication, Discourse and Evaluation in PAs: The Nexus**

Some of the main questions regarding an appropriate theoretical background for research on personal advertisements as computer-mediated communication in online media arise over the nexus of various identity and communication theories, functional linguistic perspectives, intercultural and social communication studies, and internet based research in the 21<sup>st</sup> century. Which of the major identity and evaluation theories of the past century can be successfully extended or adapted to serve as a frame for e-text-based analysis of asynchronous non-face-to-face personal advertisements? Which analytical approaches would answer a humanist researcher's need for work efficiency in the given environment?

Upon a first encounter with the task of grounding research on a relevant set of theoretical assumptions on identity construction, and the various means of discursive identification and representation in PAs, it appears that adopting a discourse analytical approach would rightfully place this work within the premises of critical discourse studies, mostly if one conceives of PAs as interrelated forms of 'text'-productive social practices. However, the medium in which personal ads as social practices are hosted, as well as the complexity of the 'text' produced, as already clarified in the previous subsections, inflict some difficulties on a discourse analyst's work, and make it a prerequisite that they think flexibly about the two layers on which the same 'text' is made into a visible 'object' of

analysis: the online and offline identities of the 'text' *producers*<sup>8</sup>.

A continuous effort to discriminate between the shifting 'voices' engaged in computer-mediated 'conversation' is therefore necessary, as much tempting as it may be for a discourse analyst not trained in cyberstudies, for ignoring the distancing between the Real Life 'speakers' and their online identities and voices, and for approaching the e-text in the Pas as a form of direct/immediate textual 'conversation' on grounds that it is textual interpretation one reaches at eventually.

However, I find it necessary not to ignore the perceptible changes that asynchronous computer-mediated communication operates into these participants' voices, given the centrality of discursive identity in online communication. In other words, I think that a useful approach to evaluation, discursive identities and discourses of identification/presentation at the interface of online/offline communication ought to consider accounting for the way advertisers perceive themselves as participants in this particular online environment through self-reflexive discourses, as well as how their unseen interlocutors' responses are apt to reflect such perceived identities. Further on, I think it is necessary to see how identification strategies and role-assuming affect responses, and reflect the participants' awareness of their 'voices' being reconstructed via their own discourses in their interlocutors' imaginary, and to what extent being manipulative of one's own identity discursively can undermine or support successful conversational communication.

The more or less discrete changes effected by the environment as a 'virtual space' in the very construction of the *producers*' voices and their perceived identities will also affect how one conceives of and uses a discourse analytical approach, (insofar as analysts need to position themselves successively on such angles as may allow them to gain the least distortion possible).

My thesis research aims to chart our way from the theoretical grounds of Systemic Functional Linguistics (SFL) towards a flexible yet reliable analytical frame for sexuality appraisal, embedding discursive identities in online communication as in the particular use of English as communication language in PAs. Before setting on such a frame, we have to consider at least one caveat with respect to the validity aspects of an identity centered analysis. A discourse analytical approach to the construction of identities and discursive identification in personal advertisements may, at first sight, seem to rightfully belong within the premises of Critical Discourse Analysis, if we conceive of advertising as embedding forms of social practice in which 'e-texts' are produced. Yet, to adopt the critical spirit of CDA would mean to identify spots of power abuse in the discourses of the advertisers as if their discourses were representative of the dating site's political agenda, an unwarranted statement to make, in my opinion. At this point, I find it compelling not to ignore the perceptible changes that computer-mediated communication operates into the evaluation of participants' discursive identities, as long as identity is central in communication processes. In asynchronous comment threads, meaningful communication and successful conversational progress highly depend on how participants identify reflexively as belonging to a particular computer mediated environment. At the online-offline interface, in a personal advertisement, the extent to which one is being manipulative of one's own identity

---

<sup>8</sup> For successive analyses of the evolution of the notion of 'active audiences' in the media from 'producers (a term coined from producer and user), based on Alvin Toffler's concoct 'prosumer', to the concept of convergence and its meaning for the new media, see: Henry Jenkins's *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press, 2006; David Domingo et al. Participatory Journalism Practices in the Media and Beyond: An International Comparative Study of Initiatives in Online Newspapers. In *Journalism practice* 2.3 (2008): 326-342; Elizabeth S. Bird. Are We All Producers Now? Convergence and Media Audience Practices. In *Cultural Studies* Nr 25, 4-5 (2011): 502-516 as well as Henry Jenkins's more recent Rethinking Convergence/Culture. In *Cultural Studies* Nr 28, 4-5 (2014): 267-297.

discursively can undermine or support successful communication and hence dating degree of success.

It is also worth asking, just by way of context, why should evaluation be of any interest and hence studied, and if in being so, why should it be studied with regard to personal advertisements? Several explanations can be suggested in what follows:

On the one hand, there is so much research to be done concerning the phenomenon, theory and practice of evaluation. Albeit a considerable segment of research on evaluation has been published more recently, this however covers but few areas of inquiry, in particular with regards to stance markers and English for academic purposes. None has so far been conducted as an application of a model-based approach of evaluation to the text of PAs and, given the limited range of research, we can safely maintain that evaluation remains an insufficiently explored territory within linguistics.

Secondly, for all the abundance of research on the media and advertising, a good part of it is either non-linguistic (*stricto sensu*) or of a limited purpose (with a focus on only a few issues of advertising language, media discourse, etc.). Moreover, so far studies on personal advertisements have been used as data providers for studies conducted on gender language and sex roles (Phua 2002), language (Groom and Pennebaker 2005), health issues (Phua et al. 2002), discursive construction of identity (Lester and Goggin 1999), age (Jagger 2005) and race preference (Phua and Kaufman 2003).

Thirdly, except for a few studies conducted in Romania on the controversial aspects related to alternative sexualities (Bădescu et al. 2007) or general attitudes towards advertising (Petrovici and Marinov 2005), there is no linguistic research on sexuality evaluation on personal advertisements nor hardly any on personal advertisements in general (except Zafiu 2013, Radu-Golea 2013).

And finally, the issue of evaluation remains an important aspect of our lives as it helps us interact with the surrounding world by means of perception, categorization and evaluation, being an instrument for both assessing the world and offering this assessment to others. In this key, our short-term evaluations may prove long-term values. Moreover, the importance of appraisal may equally stem from its multi-functionality, being used to build relationships between the reader and writer and to organize a text around various forms of expressions that may range from (somewhat) objective to completely subjective.

## BIBLIOGRAPHY

- Ahuvia, A.C., and Adelman, M.B. 1992. Formal Intermediaries in the Marriage Market: A Typology and Review. In *Journal of Marriage and the Family* 54: 452–463.
- Bartholomew, K. 1990. Avoidance of Intimacy: An Attachment Perspective. *Journal of Social and Personal Relationships* 7 (2): 147–178.
- Bartoș, S.E; Phua, V.C; and Avery, E. 2009. Differences in Romanian Men's Online Personals by Sexualities. In *Journal of Men's Studies*, 17(2), 145-154.
- Bădescu, G., Kivu, M., Popescu, R., Rughiniș, C., Sandu, D., and Voicu, O. 2007. *Viața în cuplu* [Couple life]. Bucharest: Open Society Foundation.
- Becker, G.S. 1991. *A Treatise on the Family*. Harvard University Press.
- Bell, A. 1991. *The Language of News Media*. Oxford: Blackwell.
- Biber, D. 2003. *Compressed Noun-Phrase Structures in Newspaper Discourse*. The Competing Demands of Popularisation Vs. Economy. In Aitchison and Lewis (eds), pp. 169–81.
- Bird, E. 2011. Are We All Producers Now? Convergence and Media Audience Practices. *Cultural Studies* 25.4-5 (2011): 502-516.



- Buss, D. and Barnes, M. 1986. Preferences in Human Mate Selection. *Journal of Personality and Social Psychology* 50: 559–570.
- Conboy, M. 2002. *The Press and Popular Culture*. London: Sage.
- Cotter, C. 2001. Discourse and media. In Schifffrin, D., Tannen, D. and H. Hamilton (eds). *The Handbook of Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell, pp. 416–36.
- Craig, T. and Blankenship, K. 2011. Language And Persuasion: Linguistic Extremity Influences Message Processing and Behavioral Intentions. *Journal of Language and Social Psychology*, 30(3), 290-310
- Dahlén, M; Murray, M; Nordenstam, S. 2004. An Empirical Study of Perceptions of Implicit Meanings in World Wide Web Advertisements Versus Print Advertisements. *Journal of Marketing Communications*, 10(1), 35-47.
- Domingo, D. et al. 2008. Participatory Journalism Practices in The Media And Beyond: An International Comparative Study of Initiatives in Online Newspapers. *Journalism practice* 2.3 (2008): 326-342.
- EF English Proficiency Index. Romania.
- Fairclough, N. 1988. Discourse Representation in Media Discourse. *Sociolinguistics* 17, 125–39.
- Fairclough, N. 1995. *Media Discourse*. London: Arnold.
- Fiore, A.T., Shaw Taylor, L., Mendelsohn, G.A., and Hearst, M. 2008. Assessing Attractiveness in Online Dating Profiles. *Proceedings of Computer-Human Interaction 2008*.
- Fisher, T.D, and McNulty, J.K. 2008. Neuroticism and Marital Satisfaction: The Mediating Role Played by The Sexual Relationship. *Journal of Family Psychology* 22 (1): 112–122.
- Fowler, R. G. 1991. *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*. London: Routledge.
- Gillis, J. S., and Avis, N. E. 1980. The Male-Taller Norm in Mate Selection. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 6, 391-395.
- Golea-Radu, C. 2013. *Limbajul Anunțurilor De La Mica Publicitate*. In *EITM*, 5, 857-861.
- Grammer, K. and Thornhill, R. 1994. Human (Homo Sapiens) Facial Attractiveness and Sexual Selection: The Role of Symmetry and Averageness. *Journal of Comparative Psychology* 108 (3): 233–242.
- Greatbatch, D. 1998. *Conversation Analysis: Neutralism in British News Interviews*. In Bell, A. and P. Garrett (1998) (eds), pp. 163–85.
- Greer, A.E., and Buss, D.M. 1994. Tactics for Promoting Sexual Encounters. *Journal of Sex Research* 31 (3): 185–201.
- Hartley, J. 1982. *Understanding News*. London: Methuen and Co. Ltd.
- Herwig, R. 1999. *Changing Language in Changing Times*. In: Diller et al. (eds), pp. 223–36.
- Ivan, O. R. 2013. Why do Romanians Speak Foreign Languages So Well? *Quaestus Multidisciplinary Research Journal*, 1(2), 119-123.
- Jagger, E. 2005. Is Thirty the New Sixty? Dating, Age and Gender in A Postmodern, Consumer Society. *Sociology*, 39, 89-106.
- Jenkins, H. 2006. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press.
- Jenkins, H. 2014. Rethinking Convergence/Culture. In *Cultural Studies* 28.4-5 (2014): 267-297.
- Klohnen, E.C., and Mendelsohn, G.A. 1998. Partner Selection for Personality Characteristics: A Couple-Centered Approach. *Personality and Social Psychology Bulletin* 24 (3): 268–278.

- Krishna, A., and Ahluwalia, R. 2008. Language Choice in Advertising to Bilinguals: Asymmetric Effects for Multinationals Versus Local Firms. *Journal of Consumer Research*, 35(4), 692-705.
- Lea, M., and Spears, R. 1991. Computer-Mediated Communication, De-Individuation and Group Decision-Making. *International Journal of Man Machine Studies* 34 (2): 283–301.
- Ljung, M. 1997. The English of British Tabloids and Heavies: Differences and Similarities. In *Stockholm Studies in Modern Philology*. 11, 133–48.
- Lomborg, S. 2009. Navigating the Blogosphere: Towards a Genre-Based Typology of Weblogs. In *First Monday* [Online], 14.5.
- Lynn, M., and Shurgot, B. A. 1984. Responses to Lonely Hearts Advertisements. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 10, 349-357.
- Manolache, M. 2014. Mica Publicitate in Presa Românească la Început de Secol XX. In *Revista Bibliotecii Naționale a României*. An XX, Nr 2/2014, pp 39-79.
- Marlowe, F. and Wetsman, A. 2001. Preferred Waist-to-Hip Ratio and Ecology. *Personality and Individual Differences* 30: 481–489.
- Martin, J.R. 1992a. *English Text: System and Structure* Amsterdam: John Benjamin B.V.
- McCrae, R. R. and Costa, P. T. 1997. Personality Trait Structure as a Human Universal. *American Psychologist*, 52, 509–516.
- McKenna, K.; Green, A.; and Gleason, M.. 2002. Relationship Formation on the Internet: What's the Big Attraction? *Journal of Social Issues* 58 (1): 9–31.
- Mihăilă, V. 2015. Reclamele din presa interbelică: oglidă a păturii bogate a societății. In *Historia.ro*, 12 febr 2015, p.7/10.
- Myers Scotton, C. 1983. The Negotiation of Identities in Conversation: A Theory of Markedness and Code Choice. *International journal of the sociology of language*, 44(1), 115-136.
- Parks, M.R., and Floyd, K. 1996. Making Friends in Cyberspace. *Journal of Computer-Mediated Communication* 1 (4).
- Pawlowski, B., and Koziel, S. 2002. The Impact of Traits Offered in Personal Advertisements on Response Rates. In *Evolution and Human Behavior*, 23, 139-149.
- Petrovici, D. and Marinov, M. 2005. Determinants and Antecedents of General Attitudes towards Advertising. A Study of Two EU Accession Countries. In *European Journal of Marketing* Vol. 41 No. 3/4, 2007, pp. 307-326.
- Phua, V. 2002. Sex and Sexuality in Men's Personal Advertisements. *Men and Masculinities*, 5, 178-191.
- Piller, I. 2003. Advertising As A Site of Language Contact. *Annual review of applied linguistics*, 23(1), 170-183.
- Puntoni, S., Langhe, B, and Osselaer, S. M. Van. 2009. Bilingualism and The Emotional Intensity of Advertising Language. *Journal of Consumer Research*, 35(6), 1012-1025.
- Radu-Golea, C. 2013. Limbajul Anunțurilor de la Mica Publicitate The Language Of Classified Advertisements EITM, 5, 857-861.
- Rauf, S.M.A 1988. Culture and Reading Comprehension. *Forum*. Vol.2, April, 44-46.
- Reicher, S; Spears, R.; and Postmes, T. 1995. A Social Identity Model of Deindividuation Phenomena. In *European Review of Social Psychology* 6, 161–198.
- Robins, R.W, Caspi, A, and Moffitt, T.E. 2000. Two Personalities, One Relationship: Both Partners' Personality Traits Shape the Quality of Their Relationship. *Journal of Personality and Social Psychology* 79 (2): 251–259.
- Rosenfeld, M.J. 2005. A Critique of Exchange Theory in Mate Selection. *American Journal of Sociology* 110 (5): 1284–1325.

- Rusu, A. and Bencic, A. 2007. Choosing a Mate in Romania: A Cognitive Evolutionary Psychological Investigation of Personal Advertisements Market. In *Journal of Cognitive and Behavioral Psychotherapies*, 7, 27 - 43.
- Scannell, P. 1998. *Media – Language – World*. In Bell, A. and P. Garrett (eds), pp. 251–67.
- Short, J.; Williams, E; and Christie, B. 1976. *The Social Psychology of Telecommunications*. London: John Wiley.
- Seitz, V. A., and Razzouk, N. 2006. Romanian Print Advertising: a Content Analysis. *Journal of Promotion Management*, 12(1), 3-16.
- Sparks, C. and J. Tulloch (eds). 2000. *Tabloid Tales. Global Debates over Media Standards*. Lanham, etc.: Rowman and Littlefield.
- Special Eurobarometer 386 (2012). *Europeans and Their Languages*.
- Sprecher, S. 1998. Social Exchange Theories and Sexuality. *Journal of Sex Research* 35 (1): 32–43.
- Stolt, B. 1976. *Hier bin ich! – Wo bist du?* Kronberg Scriptor Verlag.
- Sundar, S. S. and Kim, J. 2005. Interactivity and Persuasion: Influencing Attitudes with Information and Involvement. *Journal of Interactive Advertising*, Spring.
- Taylor, S.E., and Brown, J.D. 1988. Illusion and Well-Being: A Social Psychological Perspective on Mental Health. *Psychological Bulletin* 103 (2): 193–210.
- Thibaut, J.W., and Kelley, H.H. 1959. *The Social Psychology of Groups*. New York: John Wiley & Sons.
- Trivers, R. 1972. *Parental Investment and Sexual Selection*. Sexual Selection and the Descent of Man. Aldine de Gruyter: Chicago and New York, 136-179.
- Ungerer, F. 2004. Ads as News Stories, News Stories as Ads. In *Text* 24, 307–28.
- van Dijk, T. A. 1988. *News as Discourse*. Hillsdale. NJ: Lawrence Erlbaum.
- Vandenberg, S.G. 1972. Assortative Mating, or Who Marries Whom? *Behavioral Genetics* 2 (2–3): 127–157.
- Villar, A., and Krosnick, J. A. 2011. Global Warming Vs. Climate Change, Taxes Vs. Prices: Does Word Choice Matter? *Climatic change*, 105(1), 1-12.
- Weiss, G. and R. Wodak (eds). 2003. *Critical Discourse Analysis. Theory and Interdisciplinarity*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- White, P.R.R. 1998. *Telling Media Tales: the News Story as Rhetoric*. PhD dissertation, University of Sydney, Sydney.
- Yule, G. 1996. *The Study of Language*. Cambridge: CUP.
- Zafiu, R. 2013. *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, EUB.  
<http://ebooks.unibuc.ro/filologie/Zafiu/index.htm>
- Zajonc, R.B. 1968. Attitudinal Effects of Mere Exposure. *Journal of Personality and Social Psychology* 9: 1–27.
- Zenter, M.R. 2005. Ideal Mate Personality Concepts and Compatibility in Close Relationships: A Longitudinal Analysis. *Journal of Personality and Social Psychology* 89 (2): 242–256

#### Online sources:

- <http://jcmc.indiana.edu/vol1/issue4/parks.html>
- <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/Zafiu/index.htm>
- <http://a1.ro/news/inedit/anuntul-matrimonial-publicat-de-un-tanar-ofiter-roman-in-anul-1909-romanca-frumoasa-culta-vieata-nepatata-id436370.html>
- <http://www.gds.ro/Local/2002-10-17/Iata+ce+aberatii+publicitare+nascoceau+romanii+prin+presa+interbelica/>

[http://adevarul.ro/locale/targu-mures/cum-isi-cautau-oamenii-perechea-perioada-interbelica-journal-mariage-ziar-patru-limbi-erau-publicate-anunturile-matrimoniale-1\\_54caa15c448e03c0fd162430/index.html](http://adevarul.ro/locale/targu-mures/cum-isi-cautau-oamenii-perechea-perioada-interbelica-journal-mariage-ziar-patru-limbi-erau-publicate-anunturile-matrimoniale-1_54caa15c448e03c0fd162430/index.html)  
<http://romanalibera.ro/aldine/history/cum-aratau-reclamele-din-presa-pe-vremea-bunicilor-313634>  
<https://deieri-deazi.blogspot.ro/2014/08/publicitate-la-inceput-de-secol-xx.html>

## APHASIA

## FROM THE PRECLASSIC TO THE CONTEMPORARY PERIOD

Réka Incze (Kutasi)

PhD. student, "Lucian Blaga" University of Sibiu

*Abstract: Defined as a language impairment, the study of aphasia encompasses a long period of time, starting with the discovery of the Edwin Smith Papyrus, and up to the present moment when it is intensely studied by researchers from almost all over the world. As the study of aphasia is so widespread, I believe it is appropriate to highlight some interesting and useful facts about the first studies conducted by researchers, their findings as well as the new discoveries from the contemporary period. The aim of the present paper is to exhibit the most important discoveries and to highlight the most interesting facts regarding aphasia of each period.*

*Keywords: history of aphasia, language disturbance, aphasia type, new discoveries*

Oamenii au încercat mereu să-și trăiască viața la maxim. Indiferent de dificultățile care au apărut de-a lungul anilor, aceștia au încercat să le depășească și să-și continue viața uitând de problemele de zi cu zi care le-au îngreunat existența. Cu toate acestea, există momente când, indiferent de încercările sau voința pe care o avem cu toții, aceea de a trece peste situațiile neplăcute care ne invadează viața zilnică, dificultățile care apar nu pot fi depășite fără ajutorul cuiva (familie, prieteni etc.) sau fără a fi ajutați de ceva. Pentru a avea o viață împlinită, plină de succese, oamenii au folosit comunicarea drept mijloc de relaționare cu semenii lor, limbajul fiind astfel considerat a fi o unealtă fără de care societatea nu ar exista. Așadar, limba reflectă modificările care au survenit ca urmare a progreselor apărute în domeniul științific, social dar și cel cultural.

De-a lungul anilor, oamenii de știință au fost intens preocupați de studiul limbii, mai precis de originea și evoluția acesteia. Pentru a obține dovezi clare și concise, ei au integrat în studiile efectuate discipline ca lingvistica, psihologia, neuroanatomia și genetica. Datorită poziției pe care o ocupă și a definiției atribuite, mai exact “știința care studiază limba și legile ei de dezvoltare”<sup>1</sup>, lingvistica, este cea care contribuie pe deplin la evoluția și înțelegerea unei limbi, dar implicarea altor științe cognitive este de asemenea esențială, accentuând astfel latura interdisciplinară a evoluției unei limbi.

Folosirea limbajului în diferite împrejurări și prin diverse modalități ajută oamenii să interacționeze între ei și să ducă o viață normală. Dar, există cazuri în care, limbajul poate suferi anumite modificări, acesta fiind afectat, ca rezultat al unei leziuni cerebrale, a unei boli, a unei tulburări neurologice sau chiar a unei tumori. Una dintre cele mai cunoscute tulburări de limbaj este *afazia*, o afecțiune care are efecte negative asupra nivelurilor lingvistice ale unei limbi, precum cel *lexical*, *semantic*, *morfologic*, *sintactic* sau chiar *pragmatic*.

Definit ca un simptom al leziunilor cerebrale, afazia nu este considerată a fi o boală. O persoană care suferă de afazie prezintă dificultăți de comunicare, aceasta manifestându-se diferit la fiecare persoană în parte. Intensitatea tulburărilor precum și felul afaziei depind de anumiți factori biologici sau sociali cum ar fi, etiologia, vârsta pacientului, gradul de școlarizare etc. Există afazici care nu își pierd complet uzul vorbirii, prezintă doar o

<sup>1</sup>DEX Online. Disponibil pe Internet la adresa: <https://dexonline.ro/definitie/lingvistic>. Accesat: 22 ianuarie, 2018.



nesiguranță în a găsi cuvântul potrivit pentru a se exprima, pe când alții prezintă dificultăți de exprimare sau le este greu să înțeleagă ceea ce li se spune. Unii dintre ei își pot pierde chiar și abilitatea de a scrie sau chiar de a citi. Funcțiile cognitive, cum ar fi memoria sau orientarea, pot fi și ele afectate.

Cercetătorii preocupați de studiul afaziei (afaziologi) i-au atribuit acesteia mai multe definiții. Potrivit Institutului Național de Surditate și alte Tulburări de Comunicare<sup>2</sup> “aphasia is a neurological disorder caused by damage to the portions of the brain that are responsible for language production or processing.” Estrella Maria de Roo definește afazia ca “a language disorder as a result of a damage to the left cerebral hemisphere produced by a cerebral vascular accident, a brain injury, encephalitis or a brain tumor.”<sup>3</sup> Iar Harold Goodglass, care a înființat Academia de Afazie și Societatea Neuropsihologică Internațională (Academy of Aphasia and the International Neuropsychological Society), îi atribuie afaziei definiția “an umbrella concept combining a multiplicity of deficits involving one or more aspects of language use”.<sup>4</sup>

Împărțit în două emisfere, emisfera dreaptă care controlează partea stângă a corpului, și emisfera stângă care controlează partea dreaptă a corpului, creierul uman este cel mai complex organ al corpului uman, iar funcțiile pe care le îndeplinește au fost doar parțial înțelese. În ultimii ani s-au înregistrat progrese semnificative în această privință ca urmare a cercetărilor efectuate de către savanți, cercetări necesare deopotrivă și pentru înțelegerea mecanismului care declanșează apariția afaziei. Există și o așa numită lateralizare a limbii, adică “the left hemisphere is responsible for speech and language production and other useful functions.”<sup>5</sup> Neuroștiințele cognitive și comportamentale sunt implicate în studiul tulburărilor de limbaj, cel al afaziei, precum și tulburările de la nivelul creierului.

Termenul de afazie derivă din cuvântul grecesc “aphatos”, care înseamnă “speechless (fără cuvinte)”.<sup>6</sup> Ca termen medical, afazia a fost introdusă în literatură de către Armand Trousseau în 1865, înlocuind termeni mai vechi precum “alalia” folosit de Jacques Lordat în 1842 sau “afemia”, folosit de Paul Broca în 1861.<sup>7</sup>

Afazia a fost studiată din mai multe perspective, dintre care:

- *clinică* - afazia apare de cele mai multe ori în urma unui accident vascular cerebral;
- *neurologică* - studiul afaziei a contribuit în mod substanțial la înțelegerea creierului uman;
- *cognitivă* - a îmbunătățit percepția asupra cunoașterii umane.

De-a lungul istoriei se pot identifica patru perioade: *pre-clasică*, *clasică*, *modernă* și *contemporană*, fiecare dintre acestea aducând un aport aparte privind studiul afaziei.

### ***Perioada preclasică***

<sup>2</sup>Institutul Național de Surditate și alte Tulburări de Comunicare [online]. 2011. Disponibil pe Internet la adresa: <http://www.nidcd.nih.gov>. Accesat: 22 ianuarie 2018.

<sup>3</sup> Estrella Maria de Roo, *Agrammatic grammar: Functional Categories in Agrammatic Speech*, Hague, Theus, 1999, p. 1.

<sup>4</sup> Harold Goodglass, *Understanding Aphasia*, Academic Press, San Diego (CA), 1993, p. 2.

<sup>5</sup> Chris Code, *Significant Landmarks in the History of Aphasia and Its Therapy*, în *Aphasia and Related Neurogenic Communication Disorders*, Ilias Papathanasiou; Patrick Coppens; Constantin Potagas, Jones & Bartlett Publishers, 2012, p. 8.

<sup>6</sup> Patrick J. Gannon, *Evolutionary Depth of Human Brain Language Areas*, în *The Two Halves of the Brain: Information Processing in the Cerebral Hemispheres*, edited by Kenneth Hugdahl and René Westerhausen, MIT Press, Cambridge, 2010, p. 38.

<sup>7</sup> Alfredo Ardila, *Aphasia Handbook*, Florida International University, Miami, Florida, USA, 2014, p. 15.

Perioada preclasică este importantă datorită descoperirii primului și celui mai vechi text medical egiptean denumit “The Edwin Smith Papyrus”<sup>8</sup>, un manual de chirurgie care cuprinde 48 de prezentări de cazuri. Cel puțin cinci dintre acestea prezintă cazuri de pierdere a vorbirii datorate unor fracturi de la nivelul capului.<sup>9</sup> După ce, aproximativ 3000 de ani, a zăcut într-un mormânt din Teba, Egipt, documentul a fost, în 1862, încredințat lui Edwin Smith, un negustor de antichități, care, în ciuda efortului depus, nu a reușit să efectueze traducerea documentului. Traducerea în limba engleză a fost efectuată de către egiptologul James Henry Breasted și publicat în două volume, conținând și note din domeniul medical efectuate de medicul Arno Luckhardt.<sup>10</sup>

Pe lângă acesta, o altă lucrare cunoscută este cea a lui Hippocrate, “Hippocratic Corpus”, în care părintele medicinei descrie două tipuri distincte de tulburări lingvistice, “aphonos” (fără voce) și “anados” (fără auz).<sup>11</sup>

Dar cea mai importantă personalitate medicală din această perioadă a fost Galen (Claudius Galenus), un medic grec, care a descoperit că vocea este controlată de nervii cranieni și nu provine de la inimă.<sup>12</sup> Galen a efectuat un experiment pe animale, prin care a demonstrat că “if the heart of an animal was exposed, then the animal was still able to breathe and cry, but if the brain was exposed and pressure applied to one of the cerebral ventricles, then the animal could no longer cry, breathe, or move”.<sup>13</sup>

În secolele XV și XVI, noi aspecte ale afaziei au fost descoperite de un cunoscut profesor universitar, Antonio Guainerio, care a descris două cazuri de afazie: “I had under my care two old men, one of whom did not know more than three words [...] The other [...] rarely or never recalled the right name of anyone. When he summoned someone, he did not call him by name”.<sup>14</sup> Potrivit profesorului, aceste tulburări au fost cauzate de cantități crescute de flegmă în ventriculul posterior, devenind astfel prima persoană care a localizat afecțiuni afazice într-o anumită parte a creierului. Începând cu secolul al XVII-lea, se poate observa o creștere a descrierii cazurilor de afazie. În 1676, Johann Schmitt a descris cazul unui pacient în vârstă de 65 de ani cu alexie severă, urmat de Johannes Wepfer, un chirurg al armatei germane, care, în 1690, a prezentat cel puțin 12 cazuri de tulburări de limbaj cauzate de accidente vasculare cerebrale sau leziuni la nivelul capului, din care cel mai remarcabil caz a fost cel al unui bărbat bilingv în vârstă de 53 de ani, cu anomie, care și-a revenit după 2-3 zile dar anumite sindroame afazice nu au dispărut niciodată.<sup>15</sup>

Un alt caz remarcabil al unui pacient, care nu a putut vorbi, dar nu și-a pierdut abilitatea de a cânta, a fost descris, în 1745, de Olaf Dalin. Câțiva ani mai târziu, în 1770, medicul german Johann Gesner a prezentat diverse forme de afazie care nu au fost descrise niciodată (ex. jargonafazie).<sup>16</sup> La începutul secolului al XIX-lea, Franz-Joseph Gall, un neuroanatomist, a dezvoltat așa-numita *cranioscopie*, ulterior denumit *frenologie* de Johann

<sup>8</sup>R. P. Feldman, James T. Goodrich, *The Edwin Smith Surgical Papyrus*, în *Child's Nervous System*, volume 15, issue 6–7, 1999, p. 281.

<sup>9</sup> Alfredo Ardila, *Aphasia Handbook*, Florida International University, Miami, Florida, USA, 2014, p. 11.

<sup>10</sup> Joost J. van Middendorp, Gonzalo M. Sanchez, Alwyn L. Burridge, *The Edwin Smith papyrus: a clinical reappraisal of the oldest known document on spinal injuries*, în *Eur Spine J*, 19(11), 2010, pp. 1815–1823.

<sup>11</sup>*Ibidem*, p. 12.

<sup>12</sup> Ronald Prins, Roelien Bastiaanse, *The early history of aphasiology: From the Egyptian surgeons (c. 1700 bc) to Broca (1861)*, în *Aphasiology*, vol. 20, issue. 8, 2006, p. 767.

<sup>13</sup> A. L. Benton, R. J. Joynt., *Early descriptions of aphasia*, în *Archives of Neurology*, vol. 3, 1960, p. 208.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 208.

<sup>15</sup> C. Luzzatti, H. A. Whitaker, Johannes, Schenck and Johannes Jakob Wepfer: *Clinical and anatomical observations in the prehistory of neurolinguistics and neuropsychology*, în *Journal of Neurolinguistics*, vol. 9, issue 3, 1996, p. 161.

<sup>16</sup> Ronald Prins, Roelien Bastiaanse, *The early history of aphasiology: From the Egyptian surgeons (c. 1700 bc) to Broca (1861)*, în *Aphasiology*, vol. 20, issue. 8, 2006, p. 775.

Spurzheim, urmașul lui Gall. Această metodă a fost menită să determine caracteristicile mentale și psihologice ale unei persoane pe baza examinării formei exterioare a craniului.

Una dintre cele mai importante contribuții clinice ale acestei perioade a fost realizată de Jacques Lordat, profesor de fiziologie, de la Universitatea din Montpellier. În raportul său autobiografic "Analiza discursului folosit pentru teoria diferitelor cazuri de Alalie și Paralalie (mutismul și imperfecțiunea vorbirii) pe care nosologii nu l-au recunoscut", el a descris un episod de afazie pe care la experimentat la vârsta de 52 de ani, suferind mai ales dificultăți în înțelegerea limbajului și vorbire, dar și parafrazări verbale și fonetice care nu au fost observate înainte.

### Perioada clasică

Începutul perioadei clasice este reprezentată de chirurgul francez Pierre Paul Broca și de descrierea pe care acesta l-a făcut pacientului său, Leborgne, la autopsiere.<sup>17</sup> Pierzându-și capacitatea de a vorbi, singura silabă pe care a fost capabil a-l rosti a fost "tan". Datorită acestui lucru Broca l-a numit mai târziu Tan. Broca a definit această afecțiune ca afemie, concept care ulterior a fost schimbat de Lordat în alalie și de Trousseau în afazie, denumire care a fost în cele din urmă atribuită tulburării lingvistice descrise de Broca.

Un al doilea pacient, descris de Broca, în vârstă de 84 de ani, a fost Lelong, care în urma unui atac vascular cerebral (AVC), și-a pierdut abilitatea de a vorbi, singurele sintagme rostite de acesta au fost, "da", "nu", "întotdeauna", pronunția greșită a numeralului "trei" ("tois" în loc de "trois") și al propriului nume ("Lelo", în loc de "Lelong").<sup>18</sup>

Tot în această perioadă, studentul german, Carl Wernicke, a propus, în teza sa de doctorat, două tipuri de afazii: **motorie și senzorială**, iar ulterior o a treia, pe care a denumit-o ca **afazie de conducere**. În 1885, Lichtheim a extins modelul propus de Wernicke, model devenit cunoscut ca modelul Lichtheim-Wernicke, propunând două tipuri principale de afazie (motorie și senzorială), fiecare având trei variante diferite (cortical, subcortical și transcortical). În cartea sa, "Aphasia and Kindred Disorders of Speech" Henry Head a respins modelele prezentate până în această perioadă, evidențiind faptul că, înțelegerea și clasificarea acestei tulburări se poate face și din punct de vedere neurolingvistic. Head a descris afazia ca "a disorder of the formulation and expression of linguistic and non-linguistic symbols".<sup>19</sup> Alții, precum Goldstein și Conrad, au susținut o abordare holistică a tulburării limbajului, conform căreia "aphasic symptomatology was derived from a combination of injury-produced sensory-motor and psychological functions of the brain".<sup>20</sup>

### Perioada modernă

Perioada modernă a fost caracterizată de lucrările lui Alexander Romanovich Luria, un neuropsiholog rus, considerat unul dintre fondatorii neuropsihologiei moderne. În cartea sa, "Traumatic Aphasia", el a definit șase tipuri de sindroame afazice: *afazia dinamică*, *afazia motorie eferentă*, *afazia motorie aferentă*, *afazia senzorială*, *afazia acustică*, *afazia amnestică* și *afazia semantică*. Luria a precizat că în fiecare tip de afecțiune un anumit nivel al limbii este deteriorat.<sup>21</sup> În lucrările sale, Luria a interpretat fiecare tip de afazie în parte enunțând că "language is a complex functional system including different factors."<sup>22</sup> Norman Geschwind (Boston Group) continuă dezvoltarea ideilor evocate de Wernicke privind organizarea limbii și interpretarea diferitelor tipuri de afazie. Acesta este, de asemenea, cunoscut și sub denumirea

<sup>17</sup> N. F. Dronkers, O. Plaisant, M. T. Iba-Zizen and E. A. Cabanis, *Paul Broca's historic cases: high resolution MR imaging of the brains of Leborgne and Lelong*, în *Brain*, 130, 2007, p. 1433.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 1433.

<sup>19</sup> De Juergen Tesak, Chris Code, *Milestones in the History of Aphasia: Theories and Protagonists*, Psychology Press, 2008, p. 135.

<sup>20</sup> David Frank Benson, Alfredo Ardila, *Aphasia: A Clinical Perspective*, Oxford University Press, 1996, p. 19.

<sup>21</sup> Alfredo Ardila, *Aphasia Handbook*, Florida International University, Miami, Florida, USA, 2014, p. 18.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 19.

de modelul Wernicke-Geschwind. Potrivit acestui grup, cele două subtipuri principale de afazii sunt: *afazia fluentă și non-fluentă* respectiv *corticală, subcorticală sau transcorticală*. Cercetătorii din diferite țări, precum Franța, Italia, Germania, Canada, America Latină, Anglia și America de Nord, au efectuat cercetări semnificative asupra afaziei, propunând diferite clasificări și interpretări, care, în cele din urmă, au devenit unice.

### Perioada contemporană

Introducerea, în perioada contemporană, a noilor tehnici de diagnosticare, cum ar fi scanarea CT, precum și dezvoltarea tehnicilor neuroimagistice, RMN, CAT, fRMN și PET, au evidențiat faptul că, pe lângă zona perisilviană a emisferei stângi există și alte zone anatomice care ar putea fi afectate în caz de afazie. Astfel, s-a dezvoltat așa-numitul "model funcțional". În același timp, au fost elaborate mai multe teste de afazie și baterii de testare pentru evaluarea pacienților care suferă de afazie, cum ar fi Boston Diagnostic Aphasia Examination de Goodglass și Kaplan în 1972, revizuit în 1983 și 2001, Multilingual Aphasia Examination de către Benton, Hamsher & Sivan în 1994, Western Aphasia Battery de către Kertesz în 1982, revizuită în 2006, Boston Naming Test de către Kaplan, Goodglass & Weintraub în 1983 revizuit în 2001, The Token Test de către De Renzi & Vignolo în 1962 și revizuit în 1978 și alții. S-au înregistrat și progrese în dezvoltarea tehnicilor de reabilitare care au ajutat pacienții afazici să-și redobândească, parțial sau total, capacitatea lor de a vorbi.<sup>23</sup>

### Afazia în România

În România studiul afaziei a fost abordat, din punct de vedere medical, de către medici renumiți, precum Dumitru Noica, care în 1921, prezintă primele studii legate de afazie, denumit de neurologi "semnul lui Noica".<sup>24</sup>

După Noica, renumitul medic Gheroghe Marinescu (1933), prin contribuția sa adusă medicinei, a revoluționat studiul neurologiei prin aplicarea propriilor metode experimentale.<sup>25</sup> În ultimii ani din viață medicul Noica s-a dedicat complet studiului afaziei precum și a altor boli neurologice. De asemenea, vestitul medic a adus în discuție, în 1938, problema preponderenței cerebrale pentru limbaj în afazie.

În 1942, psihologul G. Grigoriade, "studiază simptomatologia tulburărilor afazice intervenite în urma unor traumatisme."<sup>26</sup> Aplicând diferite probe psihologice pacienților afazici, medicul Grigoriade a observat modificări privind memoria, inteligența, raționamentul acestor pacienți, deschizând astfel calea studiului afaziei dintr-o cu totul altă perspectivă.

În 1961, Arseni și Botez, au constatat că datorită unor leziuni a ariei motorii suplimentare din emisfera dominantă apar tulburări de vorbire cum ar fi repetarea cuvintelor, anomia, întreruperea vorbirii precum și afemia postoperatorie.<sup>27</sup> În 1968 Botez, Carp și Mihăilescu descriu cazul unui bolnav afazic care pronunța doar cuvântul „nu", pe care îl folosea în diferite intonații pentru a exprima orice gând.<sup>28</sup>

Studiul afaziei este continuat și în prezent de către cercetători din România mai degrabă din punct de vedere medical decât lingvistic.

Diagnosticarea corectă, tratarea tulburărilor de limbaj cauzate de afazie precum și studiile legate de aceasta, oferă cercetătorilor posibilitatea de a afla cât mai multe informații legate de procesarea limbajului în creierul uman.

<sup>23</sup> Anna, Basso, *Aphasia and Its Therapy*, 1st Edition, New York: Oxford University Press, 2003.

<sup>24</sup> Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/istorii-de-familie-ganduri-despre-doctorul-dumitru-noica>. Accesat 28 februarie, 2018.

<sup>25</sup> Disponibil pe Internet la adresa: <http://medicaacademica.ro/gheorghe-marinescu-%E2%80%A8romanul-care-a-revolu%C8%9Bionat-neurologia/>. Accesat 28 februarie, 2018.

<sup>26</sup> Emil Verza, *Tratat de Logopedie*, vol.II, București: Editura Fundației Humanitas, 2009.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 236.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 239.

## BIBLIOGRAPHY

1. Ardila, Alfredo, *Aphasia Handbook*, Florida International University, Miami, Florida, USA, 2014.
2. Basso, Anna, *Aphasia and Its Therapy*, 1st Edition, New York: Oxford University Press, 2003.
3. Benson, Frank, David, Ardila, Alfredo, *Aphasia: A Clinical Perspective*, Oxford University Press, 1996.
4. Benton, L. A., Joynt, J.R., *Early descriptions of aphasia*, in *Archives of Neurology*, 3(2), 1960, pp. 205-222.
5. Code, Chris, *Significant Landmarks in the History of Aphasia and Its Therapy*, in *Aphasia and Related Neurogenic Communication Disorders*, Ilias Papathanasiou; Patrick Coppens; Constantin Potagas, Jones & Bartlett Publishers, 2012.
6. De, Roo, Esterella, Maria, *Agrammatic grammar: Functional Categories in Agrammatic Speech*, Hgue, Theseus, 1999.
7. DEX Online. Disponibil pe Internet la adresa: <https://dexonline.ro/definitie/lingvistic>. Accesat: 22 ianuarie, 2018.
8. Dronkers, F.N., Plaisant, O., Iba-Zizen, T.M. and Cabanis, A.E., *Paul Broca's historic cases: high resolution MR imaging of the brains of Leborgne and Lelong*, în *Brain*, 130, 2007, pp. 1432-1441.
9. Feldman, P.R., Goodrich, T. James, *The Edwin Smith Surgical Papyrus*, in *Child's Nervous System*, volume 15, Issue 6–7, 1999, pp. 281–284.
10. Gannon, J. Patrick, *Evolutionary Depth of Human Brain Language Areas*, in *The Two Halves of the Brain: Information Processing in the Cerebral Hemispheres*, edited by Kenneth Hugdahl and René Westerhausen, MIT Press, Cambridge, 2010.
11. Goodglass, Harold, *Understanding Aphasia*, Academic Press, San Diego (CA), 1993.
12. Institutul Național de Surditate și alte Tulburări de Comunicare [online]. 2011. Disponibil pe Internet la adresa: <http://www.nidcd.nih.gov>. Accesat: 22 ianuarie, 2018.
13. Iurașcu, Niculae, *Istории de familie. Gânduri despre doctorul Dumitru Noica*. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/istorii-de-familie-ganduri-despre-doctorul-dumitru-noica>. Accesat 28 februarie, 2018.
14. Luzzatti, C., Whitaker, A.H., Schenck, Johannes and Wepfer, Jakob, *Johannes: Clinical and anatomical observations in the prehistory of neurolinguistics and neuropsychology*, in *Journal of Neurolinguistics*, vol. 9, issue 3, 1996, pp. 157-164.
15. Prins, Ronald, Bastiaanse, Roelien, *The early history of aphasiology: From the Egyptian surgeons (c. 1700 bc) to Broca (1861)*, in *Aphasiology*, vol. 20, issue. 8, 2006, pp. 762-791.
16. Pupaza, Florin, *Gheorghe Marinescu, românul care a revoluționat neurologia*. Disponibil pe Internet la adresa: <http://medicaacademica.ro/gheorghe-marinescu-%E2%80%A8românul-care-a-revolu%C8%9Bionat-neurologia/>. Accesat 28 februarie, 2018.
17. Tesak, De Juergen, Code, Chris, *Milestones in the History of Aphasia: Theories and Protagonists*, Psychology Press, 2008.
18. Van, Middendorp, Joost J, Sanchez, M. Gonzalo, Burrridge, L. Alwyn, *The Edwin Smith papyrus: a clinical reappraisal of the oldest known document on spinal injuries*, *Eur Spine J*, 19 (11), 2010, pp. 1815–1823.



19. Verza, Emil, *Tratat de Logopedie, vol.II*, București: Editura Fundației Humanitas, 2009.

# CONSIDÉRATIONS SUR LA RÉCEPTION SOCIOLOGIQUE

## DU ROMAN POLICIER SIMENONIEN

### DANS L'ESPACE CULTUREL ROUMAIN ET ANGLO-SAXON

**Speranța Doboș**  
**PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași**

*Abstract: Simenon's detective novel has recently raised interest in the Anglo-Saxon cultural space, stressing out the need of new English translations of Simenon's detective novels and putting in question his older translations, from 1960 to 1980 which privileged older translation methods such as adaptation. Recently, Penguin Publishing House started a new project of retranslating Simenon's detective novels, retranslations demanded by the changes of the Anglo-Saxon audience's reception. In Romania, Polirom Publishing House has started a project of reediting and translating Simenon's detective novels due to the economic, social and political changes which took place in our society after the Romanian Revolution in 1989. Our article focuses on a sociological reception of Simenon's works, inventorying, on one hand, the articles published in Romania in the communist period, as well as after 1989, and, on the other hand, we deal with the articles published in prestigious cultural publications such as Los Angeles Review of Books, The New York Times, Sunday Book Review, and The Sunday Times. Retranslating and reediting Simenon's detective novels in Romania as well as in Great Britain and United States represent a consequence of audience's interest for Simenon's detective fiction.*

*Keywords: reception theory, Simenon's detective novel, sociological reception, critical reception, reader response literary theory*

La théorie de la réception, connue comme « esthétique de la réception »<sup>1</sup> ou encore comme « poétique de la réception », est apparue à l'Université de Constance dans les années '60- '70 et déplace l'attention sur la relation auteur-texte, mettant l'accent sur la relation auteur-lecteur. C'est une réaction contre le Formalisme Russe qui reconnaît la perspective historique des textes mais qui, en même temps, nous offre la possibilité d'avoir une perspective concernant la réponse esthétique des lecteurs de nos jours, la perspective de la lecture dans le présent.

Jauss a le mérite d'enrichir le concept d'horizon ajoutant l'attente des lecteurs communs et des critiques dans une certaine période de temps. En ce sens, le processus de réception dépend de ce que Jauss appelle « l'horizon d'attente » du public-lecteur, défini comme un système de références qui détermine l'expérience esthétique du public-lecteur. L'horizon d'attente représente le cadre primordial de la rencontre de l'œuvre littéraire avec ses lecteurs. Plus l'incompatibilité entre l'horizon de l'œuvre et l'attente du public est grande, plus l'œuvre littéraire acquiert de la valeur.

Pour que l'œuvre littéraire ait plus de valeur son horizon d'attente doit être dans un rapport inversement proportionnel avec l'attente du public. En ce sens, l'horizon d'attente du roman policier n'est pas si incompatible avec l'attente du public lecteur, car lorsqu'on achète

<sup>1</sup>Jauss, Hans Robert, *Experiența estetică și hermeneutică literară*. Traducere și prefață de Andrei Corbea, Univers, București, 1983

un roman qui s'appelle, par exemple, *Mort sur le Nil*, *Meurtre en Mésopotamie* ou *Le cadavre dans la bibliothèque* ou lorsqu'on achète un roman écrit par Agatha Christie, Rodica Ojog-Braşoveanu, George Arion ou Georges Simenon, qui sont des auteurs connus de romans policiers, on attend lire un roman policier et on anticipe l'action. En ce cas, l'horizon de l'œuvre est limité, tandis que l'attente du public est grande et la valeur de l'œuvre devient insignifiante. Lorsqu'on achète un roman qui s'appelle *Climats*, l'horizon de l'œuvre est grand, le public ne peut pas anticiper l'action, donc l'horizon d'attente du public lecteur est limité, ce qui confère à l'œuvre une valeur littéraire plus grande.

Le concept d'« horizon » a été employé aussi par Gadamer<sup>2</sup>, qui parle de la relation entre l'horizon personnel d'un lecteur qui s'entremêle avec l'horizon d'un autre lecteur ou avec l'horizon d'un texte ; Gadamer lance aussi l'idée de la « fusion des horizons » pour former un continuum unifié de l'expérience.

Le concept de « critique orientée vers le lecteur »<sup>3</sup> connu aussi sous le nom de « critique centrée sur le lecteur » est un syntagme qui comprend la théorie de la réception et la critique de la réponse du lecteur, même si en général, le premier correspond aux thèses des critiques de l'École Allemande de Constance et le dernier aux nouvelles directions dans la recherche de la critique des textes et de la lecture des chercheurs Américains. Cette critique dépend largement des articles dans les revues, dans les journaux ou des avant-propos des traductions des romans, qui documente la réponse du lecteur vers l'auteur et / ou ses œuvres dans une certaine période de temps, comme soulignait Guerin dans son œuvre *Handbook of Critical Approaches to Literature*, 2004.

Une autre notion importante est celle de « l'écart esthétique », la distance qui s'établit entre le point de départ de l'œuvre littéraire et l'horizon d'attente de ses premiers lecteurs. Cet écart peut être intégré dans l'horizon d'attente de ses futurs lecteurs ou il peut produire un changement de l'horizon d'attente, une modification radicale du goût du public lecteur. En ce sens, Jauss lance aussi le concept de « changement des horizons », qui signifie un changement dans l'attente du public lecteur enregistré le long du temps. Il faudrait mentionner ici que le roman policier, même s'il a souffert des modifications dans sa forme, a toujours suscité l'intérêt du public-lecteur, il s'est intégré dans l'horizon d'attente du lecteur et il le sera toujours intégré dans l'horizon d'attente du public-lecteur grâce à ses thèmes et à ses modalités de construction, notamment le suspense.

Wolfgang Iser<sup>4</sup> est un autre représentant important de l'École de Constance qui a lancé la théorie de « la réponse esthétique » dans ses œuvres *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique* (1972), *L'appel du texte : l'indétermination comme condition d'effet esthétique de la prose littéraire* (1970). Iser déclare que « la réponse esthétique » est centrée sur l'interaction entre le lecteur et le texte et sur son interprétation unique du texte lu.

Iser fait aussi une distinction entre la réponse esthétique qui concerne une dimension interprétative et la théorie de la réception qui concerne plutôt une relation entre la dimension historique des textes et ses lecteurs. En ce sens, le lecteur joue un rôle important dans l'économie du roman policier. Il est totalement impliqué dans la recherche de la vérité et la découverte de l'assassin, la solution offerte par le détective est seulement une variante que le lecteur peut accepter ou rejeter, en fonction des indices qu'il avait découverts. Le lecteur peut aussi arriver à une autre fin, où l'assassin découvert par le détective n'est pas identique avec l'assassin découvert par lui-même.

Les articles des revues littéraires et les avant-propos écrits pour les versions roumaines et anglaises des œuvres simenoniennes constituent une ressource importante pour la réception

<sup>2</sup>Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. New York: Continuum, 1997

<sup>3</sup>Bennett, Susan, *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*, Routledge, 1990

<sup>4</sup>Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduction Evelyne Sznycer, Éditions Mardaga, Buxelles, Belgique, 1995

sociologique des romans policiers simenoniens. De nos recherches, nous avons observé que les versions roumaines des années '60 et '70 contiennent des avant-propos signés soit par le traducteur – Raul Joil signe la version roumaine du roman *Monsieur Gallet décédé - Domnul Gallet, decedat*, soit par un critique littéraire comme dans le cas de la version roumaine du roman *Trois chambres à Manhattan. Le chat – Trei camere în Manhattan. Motanul*, avant-propos signé par Al. Tudorică. Les versions plus récentes de la série Maigret, traduites par Nicolae Constantinescu et parues chez Polirom dans les années 2000, ne contiennent pas d'avant-propos, tout comme les versions anglaises des romans policiers simenoniens. Les traductions anglaises contiennent quand même des citations des grands écrivains sur Simenon, ou des opinions énoncées dans des revues ou des journaux. Ces citations ont un but publicitaire pour que le livre soit vendu, tandis que les avant-propos s'adressent à un lecteur plus avisé, plus cultivé, qui veut obtenir plus d'informations sur la forme du roman et la construction des personnages.

Dans nos recherches nous avons remarqué qu'il y a peu d'articles sur le roman policier et notamment sur le roman policier simenonien dans la presse roumaine, probablement à cause du côté paralittéraire du genre policier et à cause des préjugés liés à ce type de roman. La critique littéraire roumaine ne s'avère, donc, pas trop intéressée du genre policier.

En échange, dans l'espace anglo-saxon, il y a une multitude d'articles sur Simenon, articles parus surtout pendant les dernières années, ce qui signifie que l'œuvre simenonienne suscite, même aujourd'hui, beaucoup d'intérêt pour la critique anglaise et américaine.

Cependant, nous avons trouvé un article paru dans la revue « România literară », revue destinée aux nouveautés culturelles et littéraires, intitulé *Simenon și cele 1001 nopți ale Occidentului - Simenon et les 1001 nuits de l'Occident* signé par Nicolae Balotă dans le numéro 26, année V, jeudi, le 23 juin, 1972. L'article est admirablement écrit, Simenon étant présenté comme un grand conteur de nos temps, une Schéhérazade de l'Occident des temps modernes. Dans un remarquable style littéraire et académique, l'auteur compare les romans de Simenon avec les « chansons de gestes » du XX<sup>ème</sup> siècle.

« Je m'imagine Simenon comme une sorte de Schéhérazade racontant les aventures des gens du siècle dans les nuits de l'Occident. Il personnifie, dans ce siècle où abonde plutôt les constructeurs en prose que les conteurs, le génie ancien de la narration.

Lorsque - conformément au rituel qu'il confesse lui-même avoir adopté - il s'assit à l'aube devant la pile de papier et il écrit, comme en transe, un chapitre d'un livre, il ne fait autre chose que ce qui faisaient les conteurs de l'Orient ou les aèdes de l'Hellade Antique : en racontant, il éveille, satisfait et entretient en nous, ses écouteurs, l'appétit pour l'aventure »<sup>5</sup>.

Étant perçu comme un « sultan de la narration occidentale »<sup>6</sup>, ce qui frappe chez Simenon est sa prolificité, sa fécondité littéraire et sa vitesse d'écrire des romans, ce qui fait penser à un artisan qui applique le modèle pour faire sortir le produit fini.

« Simenon construit toujours ses œuvres selon des modèles fixes. Ses romans [...] sont une sorte d'espèces littéraires aux formes fixes comme les sonnets. [...] C'est grâce à leur " mécanisation " qu'ils offrent des structures narratives facilement à formaliser »<sup>7</sup>.

La forme rigoureuse de ses romans invite les critiques à penser à « une grammaire de Maigret » selon le modèle de la « Grammaire du Decameron » analysée par Todorov.

<sup>5</sup> Balotă, Nicolae, *Simenon et les 1001 nuits de l'Occident*, « România literară », numéro 26, année V, jeudi, le 23 juin, 1972 (notre traduction).

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ibidem.

D'ailleurs, Simenon se confesse lui-même dans une interview : « Je suis un artisan » ce qui laisse entendre qu'il est d'accord que le roman policier est le résultat de l'application d'un modèle, théorie cristallisée par Poe et raffinée par Conan Doyle et Agatha Christie. Simenon a le mérite d'avoir trouvé son propre modèle qu'il a appliqué dans ses romans, un modèle qui s'écarte de la tradition du roman policier et qui se rapproche plutôt du genre littéraire.

En lisant ses romans, on a l'impression que Simenon, tout gardant les proportions, est semblable à Balzac, dans sa manière d'écrire, s'isolant dans sa maison jusqu'à ce qu'il réussisse à finir son roman, dans sa manière de décrire les intérieurs, les espaces ouvertes, les maisons, les cérémonies, dans sa manière de choisir les noms des personnages et de leur donner une identité, schématique, c'est vrai, mais vraisemblable. On pourrait dire que Simenon est un Balzac du roman policier ; même s'il ne réussit pas à décrire des typologies, étant tributaire au siècle de la vitesse et de la technologie, il touche le réalisme dans ses œuvres.

Dans l'article mentionné, Nicolae Balotă exprime aussi des opinions générales concernant la traduction de 1972 des romans *Trois chambres à Manhattan* et *Le chat*. La traduction a été réalisée par Florica Eugenia Condurache et le critique apprécie la finesse et l'élégance de la traduction qui réussit à éviter les pièges textuelles en roumain. Dans l'avant-propos signé par Al. Tudorică celui-ci insère des fragments in extenso d'un entretien entre André Parinaud et Georges Simenon, entretien extrait de l'étude *Connaissance de Simenon*, tome I, Presses de la Cité, 1937, pp. 399-406, du chapitre *Entretiens*. C'est une interview conçue pour être diffusée à la radio en octobre - novembre 1955. Dans cette conversation Simenon dévoile sa méthode de travail, méthode qui a suscité beaucoup de discussions et d'étonnement dans le monde littéraire, car Simenon écrivait un roman en dix jours, suivant un programme de travail rigoureux qu'il respectait quotidiennement. Il commençait par mettre en ordre son bureau, par mettre de côté tous les soins pour avoir dix jours de liberté totale. Il devait être sûr que rien ne le dérangeait ces dix jours, car si quelque chose arrivait, comme par exemple un de ses enfants ou sa femme ou une maladie, il abandonnerait à jamais son roman.

Simenon souligne que ses romans sont le produit d'un état spécial qu'il réussit à atteindre : la transe. Il affirme que le processus d'écriture est inconscient, comme dans le cas des grands écrivains atteints par le génie, qu'il ne sait pas quelle tournure prendrait son roman, qui est le coupable et que s'il savait, il abandonnerait le roman car il ne serait plus intéressé de ce roman-là.

La perspective de Simenon vient contredire le point de vue de Poe sur la technique de l'écriture du roman policier, selon lequel le processus d'écriture de la littérature policière est un processus de raisonnement, de fabrication et que le roman policier est le produit de la raison, de l'intelligence et non pas de l'inspiration instantanée, du travail de l'inconscient. Si Poe a démythifié le travail du génie créateur, Simenon l'a remythifié, accordant une importance primordiale à l'état de transe et au travail de l'inconscient qu'il prétend le pousser à écrire ses romans.

Dans l'interview accordée à André Parinaud, Simenon explique les pas qui précèdent le processus de l'écriture de ses romans. Deux jours avant la date fixée pour le commencement du travail, il prend une promenade dans des endroits isolés pour essayer d'entrer dans l'état de transe. « Entrer dans la transe » signifie pour Simenon créer un vide pour permettre aux faits extérieurs de le pénétrer, c'est-à-dire la moindre impression reçue de l'extérieur ait une résonance exacerbée. Il donne l'exemple de la branche d'un arbre balancée par le souffle du vent qui déclenche dans l'auteur la mémoire involontaire.

Simenon parle aussi de la technique de construction de ses personnages et il montre que, souvent, un personnage est composé de dix ou douze personnes qu'il a connues et auxquelles il ajoute encore d'autres traits de caractère. Il souligne que « leur état civil » n'est pas tout à fait esquissé car son premier soin est d'ouvrir un annuaire téléphonique pour copier sur une



feuille de papier deux ou trois cents noms qui seraient adéquats pour son personnage central. Il se promène une heure dans sa chambre et il lit et vérifie ces noms jusqu'au moment où l'un de ces noms lui paraît définitif et vraisemblable. Il écrit ce nom sur une enveloppe jaune, sa seule superstition, et il note son âge, le numéro de téléphone et l'adresse, car il veut savoir tout sur ce personnage, comme par exemple l'âge de son père, si celui-ci est mort ou s'il vit, sa mère, ses enfants, ses amis et il dessine souvent le plan de sa maison ; il doit aussi connaître son programme quotidien, ses habitudes, il doit savoir quand son héros rentre, si la porte s'ouvre à droite ou à gauche, etc.

On peut trouver une similitude entre la technique de Simenon et celle de Balzac : si Simenon choisit le nom de ses personnages de l'annuaire téléphonique, vérifie leurs adresses et fait le plan de leurs maisons, Balzac avait l'habitude de se promener dans les cimetières, notait les noms écrits dans les pierres et les monuments funéraires pour en choisir un qu'il donnait à son personnage. Il observait aussi les rues, les maisons et s'imaginait les habitants de ces maisons, leurs métiers, mettant en accord leur personnalité avec le nom et la maison observée et analysée pour créer des typologies. Comme Balzac, Simenon « fait concurrence à l'état civil » par la complexité et la vraisemblance de ses personnages.

Après avoir collecté les éléments nécessaires pour la construction du personnage central, Simenon choisit les noms des personnages secondaires, trois ou quatre noms qui lui serviront pour écrire le premier chapitre. Simenon explique que la question qui se pose est la suivante : tenant compte de la place et l'ambiance où vit cette personne, de sa profession, de sa famille, etc, qu'est-ce qui pourrait lui arriver qui le forcerait d'aller jusqu'au crime ? Simenon veut trouver « le coup de pouce du destin » qui fait cet homme continuer sa vie et il passe une ou deux heures, parfois un jour entier pour atteindre ce but ; cela constitue le premier chapitre du roman. Parinaud demande s'il écrit le premier chapitre à plusieurs reprises, s'il fait des modifications ou s'il l'écrit tout à coup. Simenon précise qu'il écrit tous ses romans tout à coup mais que le premier chapitre lui prend trois heures tandis que les autres deux heures et demie. Dès qu'il a commencé à utiliser la machine à écrire, Simenon a amélioré son rythme de travail, soulignant que, lorsqu'il écrivait à la main, il avait la tendance de revenir sur la phrase précédente, de devenir trop littéraire, de se faire des remords ; son style devenait trop soigné à cause de la possibilité d'effacer. Ainsi, accordant trop d'importance à la forme, on perd le rythme, et cela était grave pour lui, qui accordait tant d'importance au rythme. Employant la machine à écrire, il doit respecter le rythme, même s'il sait qu'il fera les corrections plus tard. En écrivant la dernière page du roman, Simenon éprouve un état d'euphorie qui dure parfois un ou deux jours. Ensuite, Simenon ayant des doutes concernant son travail, reprend le manuscrit pour faire des corrections ; ce travail lui donne l'impression que le roman est exécrable, qu'il se décompose sous ses yeux, que c'est un roman raté. Quand même il l'envoie à l'éditeur, et plus tard, lorsque le roman est accepté, il essaie à se réconcilier avec son roman.

Al. Tudorică, affirme que « chaque mention, si sommaire qu'elle soit, sur Georges Simenon, contient aussi, invariablement, des signes d'exclamation adressés à son extraordinaire prolifération littéraire »<sup>8</sup>, Simenon étant perçu comme un « phénomène » de l'écriture. Grâce à sa prolifération Simenon « semble lier naturellement son destin à la création du feuilleton ou de la collection populaire conçue, par définition, pour une large diffusion et couvrant, en rythme accéléré, la faim du public pour la nouveauté »<sup>9</sup>.

Al. Tudorică souligne que la notoriété de Simenon est due à la « découverte » du commissaire Maigret et à la popularité du genre policier, genre qui se délimite de plus en plus de la littérature d'aventure. Dans le roman policier l'auteur essaie de tromper le lecteur par

<sup>8</sup> Tudorică, Al., Avant-propos, de la version roumaine *Trois chambres à Manhattan. Le chat - Trei camere în Manhattan. Motanul*, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, București, 1972, p. V (notre traduction).

<sup>9</sup> Ibidem, p. VI (notre traduction)

toutes sortes de techniques ingénieuses et impressionnantes tandis que le lecteur devient de plus en plus spécialisé et exigeant.

Évidemment, dans la littérature policière, l'effort d'inventer vise la nouveauté et l'imprévu des situations envisagées par l'écrivain. Les personnages qui animent ces situations se trouvent dans l'arrière-plan de la table d'échecs, du point de vue de l'intérêt du lecteur et de l'auteur.

Au milieu de ces personnages se trouve le détective policier ou le détective particulier, professionnel ou amateur, qui dirige le jeu grâce à ses qualités qui l'ont rendu approprié pour ce rôle. Maigret représente une nouveauté, un « antidétective » qui essaie de détruire le contour traditionnel du personnage, non seulement par son aspect extérieur (Maigret est massif, lourd, il a des routines, il déteste la violence et il a une famille), mais surtout par les méthodes employées et par ses fins d'éclaircir les plus profondes motivations qui animent les coupables dans leurs actions.

Par la création de « l'antidétective » Maigret, Simenon réussit à démythifier le détective. Le succès de Maigret réside dans la description de son côté humain et dans la création d'une biographie fictive et détaillée, mais vraisemblable, dans *Les Mémoires de Maigret*. Simenon a le don de créer un monde agité, passionnant, parfois violent, parfois moins spectaculaire sur le plan extérieur, avec des gens qui se trouvent dans des situations-limites. Il est capable de relever les couches profondes de l'être humain, les ressorts insoupçonnés des personnages. Maigret est le héros-clé de cet univers qu'il dévoile en se dévoilant lui-même durant ce processus, sous le signe du « détective-père »<sup>10</sup>, capable de pardonner et de comprendre les ressorts intimes du crime, avant de punir l'assassin.

Dans l'avant-propos de la version roumaine du roman *Monsieur Gallet, décédé* - *DL. Gallet, decedat*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965, roman traduit par Raul Joil, qui signe l'avant-propos aussi, le titre de l'avant-propos pose une question essentielle : Georges Simenon est vraiment un auteur de romans policiers ? (*Georges Simenon autor de romane « polițiste » ? - Georges Simenon autor de romans « polițieni » ?*).

Pour trouver une réponse à cette question, Raul Joil évoque l'opinion de Maurice Nadeau qui considère que les romans policiers simenoniens ne sont pas de romans « policiers » proprement-dits parce qu'ils ne respectent pas la formule exacte des romans policiers.

« Si nous comprenons le caractère quasi-littéraire ou a-littéraire des romans policiers en général, on ne peut pas encadrer la série Maigret de Simenon dans cette catégorie. [...] D'ailleurs, l'écrivain ne vise pas, dans ses célèbres *Maigrets*, à établir : "Qui a tué ?", [...] ne se demande pas "Qui a commis le crime ?", mais "Pourquoi a-t-on commis le crime ?". Maigret ne s'érige pas dans le juge des assassins, mais il essaie d'expliquer leurs actions, à motiver leurs faits. Pour pénétrer dans la psychologies des assassins, il s'approprie leurs passions, il s'identifie avec eux »<sup>11</sup>.

Raul Joil continue l'analyse du personnage Maigret qui : « n'apparaît pas comme un exécutant de la Justice ; il n'applique pas les méthodes d'investigation traditionnelles du code de procédure pénale. »<sup>12</sup>.

Maigret met en question l'existence apparente, il supprime tout ce qui est « façade morale » et adopte « un nouveau mode de regarder l'homme ». Il découvre parfois la réalité des choses grâce à ce que René Lalou<sup>13</sup> appelle « la forme bergsonienne » des romans policiers de Simenon. Le crime a plusieurs facettes qui conduisent sur des chemins erronés et

<sup>10</sup> Ibidem, p. XXIV (notre traduction).

<sup>11</sup> Joil, Raul, Avant propos à la version roumaine du roman *Monsieur Gallet décédé*, - *Domnul Gallet, decedat*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965, p. 7 (notre traduction).

<sup>12</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>13</sup> Lalou, René, *Les Nouvelles littéraires*, Paris, 20 août 1932

Maigret accompagne le lecteur dans ce labyrinthe de suppositions. Son travail est sérieux et inspire de la confiance quand on le regarde travailler. Après avoir découvert le coupable, le commissaire doit faire un rapport à son chef hiérarchique, chose difficile à réaliser car le destin des innocents sera détruit, comme dans *Monsieur Gallet décédé* ou *Maigret à Vichy*.

Raul Joil conclut que Simenon « fait et défait le mécanisme psychologique des héros - sous nos yeux - éprouvant un intérêt profond et un chaleureux amour pour les gens »<sup>14</sup>.

Plus récemment, nous avons découvert un autre article sur Simenon sur le site Deștepti.ro. Cultură generală - <https://destepti.ro/scriitorul-georges-simenon>. Dans cet article intitulé *Viața și operele scriitorului Georges Simenon - La vie et les œuvres de l'écrivain Georges Simenon*, paru le 13 décembre 2011, l'auteur nous offre des informations sur la vie et les œuvres simenoniens et cite des fragments de l'entretien entre Simenon et André Parinaud, soulignant le fait que Simenon est perçu comme un « phénomène de l'écriture »<sup>15</sup>.

L'article s'arrête aussi sur les adaptations cinématographiques des œuvres simenoniens et sur l'opinion d'André Gide, qui considérait Simenon plus important que l'on croyait d'habitude.

Dans l'ouvrage *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini pînă în 1989*, Editura Academiei, București, 2005, réalisé par Gheorghe Buluță, on retrouve des notes sur la traduction de l'œuvre de Georges Simenon dès la période d'entre-deux-guerres. Nous avons remarqué la traduction en roumain du roman *La Femme qui tue* signé par Georges Sim (1929) sous le titre *Femeia care ucide* (1932), roman traduit par B. Pavel et paru dans la collection appelée « Colecția celor 15 lei », numéro 44. Le dictionnaire évoque aussi la traduction du roman *La Tête d'un homme* (1931) signé par Georges Simenon, roman paru en Roumanie dans la collection « Colecția celor 15 lei », numéro 114, sous le titre *Celula morții*.

Dans le même dictionnaire on mentionne aussi, dans l'entrée de 1965, la traduction du roman *Monsieur Gallet décédé - Dl. Gallet, decedat* - roman traduit par Raul Joil et paru chez « Editura pentru Literatură Universală », Bucarest, ainsi que la traduction du roman *Le chien jaune - Ciinele galben*, traduction signée par Teodora Cristea et parue chez « Editura Tineretului », Bucarest, dans la collection « Aventura ». La dernière entrée dans le dictionnaire, en 1966, est la traduction du roman *La première enquête de Maigret. 1913* paru sous le titre *Prima anchetă a lui Maigret, 1913* chez « Editura Tineretului », Bucarest, dans la collection « Aventura », roman traduit par Al. Mirodan.

Dans la presse britannique on trouve le 21 mars 2015, sur la plate-forme pour les magazines, « Calameo », dans la section Arts & Books, un article sur Simenon, intitulé *Simenon : a triumph of raw realism* et un article sur le roman *La Chambre Bleue - The Blue Room*, roman traduit par Linda Coverdale. John Banville réalise dans cet article une comparaison entre Simenon et Kafka, comparaison qui met en évidence le réalisme pur, parfois brutal de ces deux écrivains.

Dans le magazine littéraire « Los Angeles Review of Books », on trouve, le 15 février 2015, l'article *Maigret's Jurisdiction* signé par Elliott Colla. L'auteur fait un éloge à la prolificité et la fécondité de Simenon qui a écrit plus de 200 romans, étant dépassé dans les ventes seulement par Shakespeare et Agatha Christie. L'auteur se montre enthousiasmé de l'initiative de « Penguin » qui met les bases d'un projet dont le but est de traduire intégralement, depuis 2013, l'œuvre simenonienne. E. Colla souligne que Simenon a mis les bases du monde procédural, de la juridiction qui s'applique même aujourd'hui et que les films et les scénarios des séries de télévision, comme CSI, sont peuplés par les héritiers de Maigret. Il y affirme aussi que Simenon a beaucoup de choses en commun avec les auteurs de « hard-

<sup>14</sup> Ibidem p. 11.

<sup>15</sup> <https://destepti.ro/scriitorul-georges-simenon> consulté le 20 juin 2016 (notre traduction).

boiled », sous-division du genre policier, qui a eu un grand succès aux États-Unis et dont les représentants les plus connus sont Dashiell Hammet et Raymond Chandler. Elliott Colla souligne aussi que Simenon a préparé la voie pour la dimension sociologique qui va s'ajouter plus tard au genre policier et il remarque la perspective liée à la juridiction que Simenon attache à ses romans. Maigret est un policier qui n'excelle pas par son talent, mais qui se remarque par son respect pour les procédures, pour la juridiction. L'auteur souligne que, après tout, Maigret est un bureaucrate qui agit selon les règles et qui a la capacité de parler et d'éprouver de l'empathie envers les assassins. Étant un commissaire de police très connu et apprécié en Europe, avant que l'Union Européenne soit fondée, il profite d'une juridiction apparemment sans limites sur le territoire européen et on lui confie des cas à résoudre dans toute l'Europe et dans tout le monde, non seulement à Paris ou en France, mais aussi en Hollande, en Allemagne, en Belgique et même aux États-Unis.

Dans le magazine « The Sunday Times », le 8 juin 2014, paraît l'article *The Mahé Circle by Georges Simenon* avec le sous-titre *The brilliance of Simenon's romans durs' suggests he should have been a Nobel contender*, article signé par David Mills. L'auteur met en discussion le sérieux et la prolificité de Simenon et exprime ses opinions sur son roman *Le Cercle des Mahé*, le considérant comme « un roman dur », terme qui n'a pas de correspondant en anglais, comme le « film noir ». David Mills considère que Simenon aurait pu être choisi pour un prix Nobel pour la littérature, même si son projet de créer un roman-fleuve ou un grand roman, semblable aux œuvres de Balzac ou de Zola, à la manière des grands écrivains du XIX<sup>ème</sup> siècle, n'a pas été réalisé. D'ailleurs Simenon considérait que son grand roman existait déjà : c'était une « mosaïque » de tous ses petits romans.

Dans l'article *Falling in love with Simenon*, paru le 26 février 2015 dans « Los Angeles Review of Books », l'auteur, Cara Black, raconte son voyage à Paris dans les rues hantées par Maigret, jusqu'au numéro 36, Quai des Orfèvres, où elle est accueillie par un commissaire élégant de 40 ans, assis à son bureau, devant un ordinateur portable. La poêle du bureau de Maigret est disparue, la Sûreté de Paris est remplacée par l'efficace Brigade Criminelle, considérée comme une brigade élitiste d'investigation des crimes. À chaque coin de la rue Cara Black s'attend à rencontrer Maigret, même si elle sait que Maigret est un personnage de fiction. Elle sait bien que le bâtiment où Maigret habitait avec sa femme, Mme Maigret, n'existe pas sur le Boulevard Richard Lenoir, pourtant l'auteur ne peut pas résister à la tentation de le chercher et de s'imaginer Mme Maigret attendant son mari dans la cuisine, devant la poêle, chauffant un cassoulet pour son cher Jules qui rentre tard dans la nuit de son bureau de la PJ de la Ville des Lumières.

« The Wall Street Journal » publie le 3-4 janvier 2015, dans la section « Books » un article intitulé *Paris When It Drizzles* » signé par Allan Massie, qui présente des informations sur la vie de Simenon et sa fécondité littéraire. L'article présente aussi des résumés de quelques romans comme *Pietr-le-Leton*, *Le Pendu de Saint-Pholien*, *L'Affaire Saint-Fiacre*, *La nuit du carrefour* etc, et s'arrête aussi sur la personnalité du commissaire Maigret. Dans l'article on rappelle le projet de la Maison d'Édition « Penguin » de sortir sur le marché de nouvelles traductions de la série Maigret, projet commencé en 2013.

« The New York Times » publie le 20 février 2015 un essai intitulé *The Case of Georges Simenon* paru dans « Sunday Book Review » et signé de Scott Bradfield. L'auteur considère la série Maigret un petit bon plat (« a comfort food »), écrite pour se détacher du stress psychologique et physique. L'article s'arrête aussi sur quelques traductions en anglais des romans simenoniens, comme *The Mahé Circle* et *Three Bedrooms in Manhattan* et présente le résumé de ces romans. La personnalité de Maigret, la création la plus fameuse de Simenon, est aussi mise en relief dans l'article, l'auteur faisant une distinction entre les premiers *Maigrets* qui sont écrits, selon son opinion, d'une manière inconsistante, dépourvus d'ambition, et les *Maigrets* des dernières étapes qui sont plus consistants, plus véridiques.



Simenon y renonce au mystère traditionnel, considéré aussi absurde, de la fiction policière et Maigret devient ainsi plus crédible, plus humain, un personnage vraisemblable dans tous les sens.

Dans le journal « The Independent » on trouve un article intitulé *Maigret's Rowan Atkinson*, avec le sous-titre *The comic actor who plays the moody French detective in ITV's 'Maigret's Night at the Crossroads' is a reminder that comedians often make the best straight actors*, article signé par James Rampton et publié le 12 avril 2017. L'article s'arrête sur l'adaptation télévisée du roman *La Nuit du Carrefour* faite par la chaîne de télévision ITV, qui a réalisé, d'ailleurs, l'adaptation des romans d'Agatha Christie, la série Poirot, avec David Suchet dans le rôle principal, ainsi que la série Miss Marple. Le commissaire Maigret est interprété par Rowan Atkinson et la première a eu lieu le soir du Dimanche des Pâques, le 16 avril 2017 à 8 heures. L'article contient aussi des fragments d'interview avec Rowan Atkinson qui exprime ses opinions sur le rôle et le personnage du commissaire Maigret.

« The Guardian » publie le 25 septembre 2016 l'article *The Genius of Georges Simenon*, signé par David Hare où l'auteur s'arrête sur la personnalité de Georges Simenon. David Hare rappelle ses liens avec l'œuvre littéraire simenonienne, son contact avec les romans de Simenon et son idée d'écrire une pièce de théâtre intitulée *The Red Barn*, inspirée du roman de Georges Simenon, *La Main*. L'auteur remarque le fait que Simenon a exclu de son œuvre toute référence à la religion et à la politique, son œuvre se rapprochant des tragédies grecques où un fait divers peut bouleverser le destin d'une personne. Simenon ne crée pas de criminels en série, car ceux-ci sont des caractères extraordinaires, hors commun ; il crée des personnages communs pour lesquels un seul crime suffit de changer leurs destins. Hare considère Simenon un collectionneur d'êtres humains, celui-ci déclarant que le plaisir de lire un roman est semblable à celui de regarder par le trou de la serrure pour savoir si les autres éprouvent les mêmes sentiments et ont les mêmes instincts que nous.

« The New York Review of Books » publie le 1er juin 2015 l'article signé par John Banville *Simenon's Island of Bad Dreams*, où il fait la recension des « romans durs » de Simenon, *Monsieur Monde Vanishes* et *The Mahé Circle*, considérés par Banville des chefs-d'œuvre. C'est une évaluation critique de ces deux romans, *The Mahé Circle* bénéficiant en 2015 d'une nouvelle traduction réalisée par Siân Reynolds, chez « Penguin ».

Il faudrait mentionner que les nouvelles versions anglaises retraduites des romans simenoniens et parues chez « Penguin » ont une page de garde qui contient des opinions exprimées par William Faulkner, Muriel Spark, John Banville, A. N. Wilson, John Gray, Anita Brookner, P.D. James, André Gide, Peter Ackroyd, ou des fragments de critique tirés des journaux comme « Independent », « Guardian » ou « Observer ». Ce sont des citations qui font éloge à l'œuvre de Simenon et qui y sont placées en raisons financières, pour que le livre se vende bien. Nous avons trouvé la même méthode dans la version anglaise de 1975 de *Maigret à Vichy - Maigret in Vichy* qui contient des fragments de critique parus dans « Washington Post » et « Club News- Book-of-the-Month ». De même, la page de garde contient un fragment du roman *Maigret in Vichy*, qui porte le titre en majuscules : *WHO KILLED THE MYSTERIOUS LADY IN LILAC ?*, titre qui veut susciter l'intérêt du lecteur et le déterminer d'acheter le livre.

En général, après un nombre d'années, les traductions doivent être rééditées et les traductions vieilles doivent être remplacées par des traductions plus récentes. Quant au le roman policier simenonien, celui-ci suscite l'intérêt du public au XXIème siècle aussi. C'est pourquoi les maisons d'édition de Roumanie, « Polirom » et du Royaume Uni, « Penguin », ont réalisé leur projet de traduction de l'œuvre intégrale et de retraduction et réédition des romans de Simenon en Roumanie et de retraduction de l'œuvre simenonienne au Royaume Uni. En conclusion, la retraduction et la réédition des romans policiers de Simenon en



Roumanie, en Grande Bretagne et aux États-Unis représentent une conséquence de l'intérêt du public roumain, britannique et américain pour la fiction policière simenonienne.

## BIBLIOGRAPHY

Balotă, Nicolae, *Simenon și cele 1001 nopți ale Occidentului*, « România literară », no. 26, V, joi, 23 iunie 1972.

Bennett, Susan, *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*, Routledge, 1990

Burlacu, Doru, Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până în 1989, Ed. Academiei Române, București, 2005.

Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. New York: Continuum, 1997

Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduction Evelyne Sznycer, Éditions Mardaga, Buxelles, Belgique, 1995

Jauss, Hans Robert, *Experiența estetică și hermeneutica literară*. Traducere și prefață de Andrei Corbea, Univers, București, 1983

Joil, Raul, prefață la romanul « Domnul Gallet, decedat », Editura pentru Literatură Universală, București, 1965.

Lalou, René, *Les Nouvelles littéraires*, Paris, 20 août 1932

Tudorică, Al., prefață la romanul *Trei camere în Manhattan*. Motanul, Editura Minerva, colecția Biblioteca pentru toți, București, 1972.

<https://www.theguardian.com/books/2016/sep/25/georges-simenon-david-hare-la-main-red-stage-national-theatre-maigret> - accesé le 20 août 2017

<https://www.theguardian.com/uk/culture> - accesé le 20 août 2017

<http://www.independent.co.uk/search/site/simenon> - accesé le 20 août 2017

<https://www.nytimes.com/2015/02/22/books/review/the-case-of-georges-simenon.html> - accesé le 20 août 2017

<http://simenon.com/world-of-simenon/simenon-articles-and-reviews/english/> - accesé le 20 août 2017

<https://destepti.ro/scriitorul-georges-simenon> consulté le 20 août 2017

## SCIENTIFIC TERMS, ABBREVIATIONS AND LOGOS FROM THE FIELD OF INFORMATICS IN THE ROMANIAN TEXTBOOK DISCOURSE OF FRENCH LANGUAGE

Gabriela Toma (Bănuțoiu)

PhD. Student, "Alexandru Piru" University of Craiova

*Abstract:* The issue of this study focuses on the discourse of the textbooks dealing with the French specialty, more precisely it is focused on the words belonging to the specialized vocabulary associated with the diagrams and texts presented in the textbooks and also on the scientific discourse that the foreign language textbooks integrate in their content. At the level of "words", what is interesting is firstly their inventory in order to distinguish the privileged specialized field, a peculiar priority being given to the scientific terms and abbreviations from the language of Informatics.

*Keywords:* French specialty, scientific term, reader, Informatics, abbreviation

### Direcția generală a cercetării

Prin intermediul acestui studiu vom încerca să observăm termenii de specialitate pe care putem să-i găsim în diferite domenii, precum gramatică, matematică, medicină, muzică, astronomie, biologie etc. Ipoteza de plecare se construiește pe o idee rezumată astfel: orice cititor, deci și elevul în calitate de cititor al manualului, percepe un termen științific "ca străin" (Jacobi, 1993 :71). Atunci, un copil care învață o limbă străină, în mod logic percepe acest termen ca fiindu-i de două ori străin. Această afirmație se atenuează pentru că universalitatea termenilor de specialitate, monosemia lor asupra căreia lingviștii s-au pus de acord fără rezervă și aerul lor de neologism determină cititorul să le distingă de cuvintele din limbajul curent. Totuși un elev în situația de învățare a unei limbi străine are nevoie de mai multe mecanisme discursive pentru a ajunge să înțeleagă un termen de specialitate în limba străină. Aceste mecanisme ale discursului ne interesează pentru a vedea cum se pun ele în serviciul învățării.

Toate situațiile educative sunt complexe, dar cele care se referă la problematica francezei științifice sunt și mai mult, este motivul pentru care recurgerea la abordarea sistemică este utilă. Analiza sistemică are o abordare transdisciplinară. Nu trebuie să o considerăm ca o "știință", o "teorie" sau o "disciplină", ci ca pe "o nouă metodologie, care ne permite să adunăm și să organizăm cunoștințele în vederea unei mai mari eficacități a acțiunii<sup>1</sup>". Cuvinte, formule, mici fraze, zicale de tot felul circulă în mediul științific și diferitele lumi sociale pe care le întâlnim aici. Tocmai această circulație discursivă și rolul său în construcția memoriilor colective vom încerca să descoperim în acest articol: cum cuvintele, schimbând vorbitorii, capătă colorații semantice noi și pierd pe parcurs unele din sensurile lor originale.

Corpusul observat este format din manuale românești de limba franceză. Este vorba de patru manuale de liceu, pentru toate seriile de elevi, de la clasa a IX-a la clasa a XII-a, L2, aceeași editură, Corint, ai căror autori sunt Doina Groza, Gina Belabed, Claudia Dobre et

<sup>1</sup> După Balmes, S. Eurin et De Legge, M. Henao, "Pratiques du Français Scientifique, l'enseignement du français à des fins de communication scientifique", éd. Hachette, 1992

Diana Ionescu. Toate manualele au aceeași structură, formată din două pagini pentru gramatică, vocabular, texte de studiat, secțiuni de cultură.

Majoritatea textelor sunt alese din reviste pentru tineri, ceea ce permite accesul elevilor la limba actuală, curentă, pe care tinerii de vârsta lor o folosesc. Temele sunt adolescența, prietenia, dragostea, relația adolescenți-copii, respectul și încrederea, avantajele și inconvenientele vieții în oraș sau la țară, telecomunicațiile, comportamentul în societate, simbolurile europene și tradițiile culturale franceze. Rolul major al manualului în învățarea unei limbi străine este incontestabil. Este evident că orice unitate a manualului este construită în jurul unui text, care servește drept suport în învățarea vocabularului, gramaticii, actelor de vorbire și a faptelor de civilizație. Textul este deci o prezență obișnuită a orei de limba franceză.

Prezentul articol își propune ca scop teoretic să dezvolte un studiu bazat pe realitățile românești (manualele românești de limba franceză), să treacă în revistă conținuturile gramaticale și lexicale propuse de către manualele care formează corpusul; parcursul cercetării se orientează în așa fel încât zona investigată va fi cea a cuvintelor. La nivelul "cuvintelor", ceea ce interesează este mai întâi inventarierea lor pentru a distinge domeniile de specialitate privilegiate, altfel spus, rețeaua lor tematică.

Numărul textelor științifice în corpusul ales nu este foarte mare. Textele din corpusul supus analizei nu sunt foarte lungi și într-o mare măsură descriu procese, obiecte, fenomene, marile domenii fiind cele ale informaticii, comunicației sau telecomunicațiilor, tehnologiei informației sau realizărilor tehnologice. În mod obișnuit textele sunt însoțite de imaginile obiectelor descrise, fie că este vorba despre TGV, trenul de mare viteză, de viaductul din Millau, de ziarul *Le Figaro*, de celebra prăjitură de Crăciun, la bûche (buturuga) sau de racheta purtătoare Ariane 5, proiectată pentru a transporta sateleți pe orbite.

Manualul de clasa a XII-a conține un număr de zece texte ce cuprind termeni științifici, iar temele abordate sunt cele ale tehnologiei informației, comerțului, aviației, transporturilor, realizărilor tehnologice, astronomiei, construcțiilor, chimiei sau mecanicii. Cele nouă texte științifice din manualul de clasa a XI-a tratează domeniile construcțiilor, inovațiilor tehnologice, telecomunicațiilor, mass-mediei, gastronomiei, informaticii, electricității. Numărul de texte științifice în manualul de clasa a X-a este de douăsprezece și se referă la alimentație, ecologie, Internet, cinematografie, noile tehnologii, gastronomie, turism, bucătărie. Mai redus în exemple, manualul editurii Corint pentru clasa a IX-a propune un număr de șase texte ale căror teme sunt construcțiile, matematica, transporturile, sportul, locuința.

Se observă tendința către depersonalizarea și distanțarea autorului față de afirmațiile sale, predominantă fiind persoana a treia, singular și plural. În ceea ce privește parametrii enunțiativi, s-a încercat să se observe în ce context este pronunțat un discurs științific. În manualul de clasa a XII-a este vorba despre inaugurarea unui nou tip de calculator, evoluția comerțului ecologic, descrierea unor fenomene sau procese, realizările tehnologiei informației, elogiul unui savant, avantajele computerului la birou, telefonul mobil, descrierea primului avion de linie – Airbus 38, prezentarea unor sateliți, a trenurilor de mare viteză sau a primului organism francez și european de cercetare – CNRS. Manualul de clasa a XI-a propune contextele următoare: descrierea unui model de imprimantă, utilitatea curierului electronic, avantajele mobilului la volanul unei mașini, prezentarea celui mai lung pod cu cabluri, descrierea de obiecte. Contextele în care este pronunțat discursul științific în manualul de clasa a X-a sunt: cumpărarea de produse bio, influența noilor tehnologii asupra preferințelor francezilor în materie de activități de timp liber, universul cultural francez – prezentarea unei rețete tradiționale franceze, completarea unui formular de candidatură, inventarierea unui mic vocabular din domeniul meseriilor, aspecte din viața socială – benevolatul, presa franceză – un mini vocabular dedicat acestui domeniu, mediul înconjurător

– protecția naturii, realizarea fișei de identitate a unei regiuni franceze, patrimoniul cultural și turistic francez – gastronomia. Parametrii enunțativi în manualul de clasa a IX-a sunt: locuința – realizarea planului unei case, citirea anunțurilor dintr-un ziar/ atenție acordată abrevierilor, semnificația siglelor asociate domeniului transportului public, prezentarea unei personalități sportive franceze.

Sensul cuvintelor nu poate fi separat de contextele în care apare sau de locul vorbitorilor în câmpul social, istoric și instituțional. Lexicul științific nu poate fi învățat decât într-un context științific. Multi termeni științifici sunt formați cu ajutorul prefixelor, sufixelor și radicalurilor de origine greacă sau latină, în special în medicină și în biologie<sup>2</sup>.

Utilizarea siglelor în franceză este foarte frecventă. Ordinea literelor este inversată în raport cu engleza.

Exemple: - ONU (Organisation des Nations Unies) = UNO (United Nations Organisation) = ONU (Organizația Națiunilor Unite)

« Sens *G10*, un *PC* qui pourrait inaugurer un nouveau type d'ordinateur... »

Traducere : *Sens G10*, un *PC* care ar putea inaugura un nou tip de calculator.

« Selon les derniers chiffres publiés par FEVAT (Fédération des entreprises de vente à distance) ..... » (Corint, ROM 12, 2008, p.79)

Traducere : După ultimele cifre publicate de către FEVAT (Federația întreprinderilor de vânzări la distanță)...

« ... le TGV a fêté son premier milliard de voyageurs transportés... »

Traducere : TGV-ul (Train à grande vitesse - Trenul de mare viteză) și-a sărbătorit primul miliard de călători transportați.

« Les LGV représentent ... » (Corint, ROM 12, 2008, p.86)

Traducere : LGV-urile (Lignes à grande vitesse - Liniile de mare viteză) reprezintă...

### **Termeni științifici și abrevieri în limbajul informaticii**

Limbajul informaticii a devenit, imediat după 1989, o necesitate a limbii contemporane, fiind considerat limbajul tehnic cu cea mai spectaculoasă ascensiune, având un impact deosebit de puternic asupra limbii. Cea mai mare parte a termenilor din domeniul informaticii a fost preluată din limba engleză<sup>3</sup>. Prezența calculatorului a devenit imperativ necesară, ea remarcându-se în aproape orice domeniu de activitate: economie, medicină, învățământ, administrație etc. O astfel de utilizare extinsă și frecventă a computerului a determinat amploarea deosebită a limbajului informatic. Vorbitorul de orice vârstă folosește în sistemul propriu de comunicare cel puțin un termen aparținând informaticii. Vocabularul de specialitate variază de la individ la individ, în funcție de nivelul de cunoștințe în domeniu ale fiecăruia.

În mass-media, terminologia din informatică are o utilizare frecventă, cu atât mai mult cu cât există o serie de publicații ce abordează domeniul informaticii, adresându-se atât specialiștilor, cât și utilizatorului banal.

Ultima parte a articolului își propune o succintă analiză a termenilor și abrevierilor din limbajul informatic, prezent în corpusul supus analizei. Mulți vorbitori utilizează deseori astfel de abrevieri, necunoscând însă sensul de bază al acestora, ci doar elementele pe care le desemnează.

Abrevierile din limbajul informatic pot fi analizate sub diferite aspecte:

<sup>2</sup>După Balmet, S. Eurin et De Legge, M. Henao, "Pratiques du Français Scientifique, l'enseignement du français à des fins de communication scientifique", éd. Hachette, 1992

<sup>3</sup>Avram, Mioara, *Anglicismele în limba română actuală*, seria Limba română și relațiile ei cu istoria și cultura românilor, București, Editura Academiei Române, 1997. Mioara Avram susține că influența engleză nu este un fenomen în sine negativ, neavând de ce să fie mai periculoasă decât alte influențe străine.

1. Specificul abrevierilor în funcție de structura lor;
2. Tipuri de abrevieri;
3. Fonetica și grafia abrevierilor.

1. În ceea ce privește structura abrevierilor, se remarcă existența a două componente: elementele alcătuitoare și modul lor de îmbinare.

1.1. *Abrevieri de cuvinte simple*: B = engl. byte „octet”

„Byte – sau octet, este acea unitate de măsură a cantității de date, care este formată din opt biți. Abrevierea folosită pentru a desemna un octet sau byte este „B” și nu „b”, care este abrevierea folosită pentru un bit.”<sup>4</sup>

1.2. *Abrevieri de cuvinte compuse*, acestea putând fi alcătuite din elemente de același fel și elemente mixte. Pentru prima structură, elemente de același fel, întâlnim diferite situații:

- Sigle alcătuite din inițiale ale termenilor componenți ai bazei, cu sau fără elemente relaționale marcate (litere mari cu/fără cratimă): ADSL = engl. Asynchronous Digital Subscriber Line „linie digitală asincronă pentru abonat”, AMD = engl. Advanced Micro Devices „microdispozitive avansate”, CD = engl. Compact Disc „disc compact”, CD-R = engl. Compact Disc Recordable, „compact disc cu înregistrare” etc.

- Sigle alcătuite din inițiale ale unor termeni ai bazei: CD-RW = engl. Compact Disc Rewritable, „compact disc cu rescriere”, DVI = engl. Device Independent, „dispozitiv independent”, etc.

În cea de-a doua categorie, abrevieri de cuvinte compuse din elemente mixte, sunt sigle alcătuite din litere mari: prefixoid și cuvânt: GB = engl. Gigabytes, „gigaocteți”, MB = engl. Megabytes, „megaocteți”.

1.3. *Abrevieri de sintagme*, situație în care se află cuvinte alcătuite din litere mici, cu sau fără punct, care notează segmente inițiale ale unor cuvinte și o literă oarecare din alte cuvinte ale sintagmei: bit = engl. binary digit, „unitate binară”.

„Bit (prescurtarea de la binary digit) reprezintă cea mai mică unitate de date dintr-un calculator.”<sup>5</sup>

Expresia grafică a abrevierilor diferă în funcție de numărul de litere. Astfel, se întâlnesc abrevieri cu o literă: B = engl. Byte, „octet”, două litere: CD = engl. Compact Disc, „disc compact”, IT = engl. Information Tehnology, „tehnologia informației”, trei litere: AMD = engl. Advanced Micro Devices „microdispozitive avansate”, DVD = engl. Digital Versatile Disc, „disc digital multilateral”, cu cratimă: CD-R = engl. Compact Disc Recordable, „compact disc cu înregistrare”, patru litere: ADSL = engl. Asynchronous Digital Subscribe Line, „linie digitală asincronă pentru abonat”, HTML = engl. Hyper Text Markup Language, „limbaj de marcare pentru hipertext”, cu cratimă - CD-RW = engl. Compact Disc Rewritable, „compact disc cu rescriere”, cinci litere: CD-ROM = engl. Compact Disc Read Only, „disc compact doar pentru citire” etc.

2. Tipurile de abrevieri sunt diferite<sup>6</sup>:

2.1. După cum se folosesc în limba scrisă și/sau orală, se disting abrevieri grafice B = engl. Byte, „octet”, GB = engl. Gigabytes, „gigaocteți”, MB = engl. Megabytes, „megaocteți”, dar și abrevieri grafico-orale (se citesc pe litere sau cursiv): HTML = engl. Hyper Text Markup Language, „limbaj de marcare pentru hipertext”, OCR = engl. Optical Character Recognition, „program de recunoaștere optică a caracterelor”, POD = engl. Personal on Demand, „cerere personală” – pronunțate în limba română HTML – [haș-te-me-le], OCR – [o-ce-re], POD – [pod]; IBM = engl. International Business Machines, „Compania Internațională de Calculatoare”, PC = engl. Personal Computer, „calculator personal” – pronunțate în limba engleză IBM – [ai-bi-em], PC – [pi-si].

<sup>4</sup>Rev. PC Magazine, august 2005, Glosar, p.80

<sup>5</sup>Rev. PC Magazine, august 2005, Glosar, p.80

<sup>6</sup>Silvia Pitiriciu, *Abrevierile în limba română*, 2004, p.89-104



2.2. După aria și gradul de folosire, au caracter general, fiind cunoscute de majoritatea vorbitorilor: CD = engl. Compact Disc, „disc compact”, DVD = engl. Digital Versatile Disc, „disc digital multilateral”, IT = engl. Information Tehnology, „tehnologia informației”, PC = engl. Personal Computer, „calculator personal”. Este însă cunoscut faptul că cele mai multe abrevieri din domeniul informației nu sunt accesibile decât specialiștilor, acestea fiind abrevieri speciale: CMOS = engl. Complementary Metal Oxide Semiconductor, „semiconductor de metal-oxid complementar”, DSL = engl. Digital Subscriber Line, „linie digitală pentru abonat”, IEEE = engl. Institute of Electrical and Electronic Engineers, „Institutul Inginerilor de Electrică și Electronică”, JPEG = engl. Joint Photographic Experts Group, „grup de experți în grafică pe calculator” etc.

2.3. După dependența de o anumită vecinătate, se pot stabili abrevieri independente: CPU = engl. Central Processing Control, „unitate centrală care prelucrează”, DNS = engl. Domain Name System, „sistem de conversie a denumirilor de sistem”, USB = engl. Universal Serial Bus, „magistrală universală în serie”. Există însă și abrevieri dependente sau contextuale: B în informatică Byte „octet”, dar în alte contexte „București”, NT chiar în informatică are sensuri diferite, fie Network Termination, „terminație de rețea”, fie New Tehnology, „noua tehnologie”, iar în domeniul rutier „județul Neamț”.

2.4. După cum bazele sunt de specific național sau nu, în limbajul informatic se identifică doar abrevieri internaționale: DOS = engl. Disc Operating System, „sistem de operare a hard-ului”, HDR = engl. High Dynamic Rage, „limită înaltă dinamică”, IP = engl. Internet Protocol, „protocol standard pentru internet”, PVA = engl. Partial Vertical Alignment, „aliniment parțial vertical” etc.

2.5. După valoare pe plan lexical și gramatical există abrevieri monovalente, această categorie fiind cea mai numeroasă: DHCP = engl. Dinamic Host Configuration Protocol, „protocol dinamic de configurare gazdă”, PPU = engl. Physics Processing Unit, „unitate fizică care prelucrează” etc. Foarte puține dintre abrevierile din limbajul informatic pot fi considerate polivalente, dată fiind exactitatea noțiunilor din acest domeniu: NT= engl. Network Termination, „terminație de rețea”, fie engl. New Tehnology, „noua tehnologie”, RAM = engl. Random Acces Memory, „memorie cu acces aleatoriu”, fie (umoristic) Rarely Adequate Memory, „memorie rareori corespunzătoare”.

2.6. După categoriile onomasilogice ale bazelor neabreviate, regăsim nume proprii de instituții: IBM = engl. International Business Machines, „Compania Internațională de Calculatoare”, IEEE = engl. Institute of Electrical and Electronic Engineers, „Institutul Inginerilor de Electrică și Electronică”, dar și termeni specifici informaticii desemnând diferite sisteme: DOS = engl. Disc Operating System, „sistem de operare a hard-ului”, elemente: DSL = engl. Digital Subscriber Line, „linie digitală pentru abonat”, LCD = engl. Liquid Crystal Display, „ecran cu cristale lichide”, USB = engl. Universal Serial Bus, „magistrală universală în serie”, programe: HTML = engl. Hyper Text Markup Language, „limbaj de marcare pentru hipertext”, OCR = engl. Optical Character Recognition, „program de recunoaștere optică a caracterelor”, unități de măsură - B = engl. Byte, „octet”, GB = engl. Gigabytes, „gigaocteți”, MB = engl. Megabytes, „megaocteți”, rețele – VPN = engl. Virtual Private Network, „rețea virtuală privată”.

2.7. După statutul morfologic al bazelor, cuvintele abreviate se încadrează, în cea mai mare parte, în categoria substantivelor comune: AMD = engl. Advanced Micro Devices, „microdispozitive avansate”, DHCP = engl. Dinamic Host Configuration Protocol, „protocol dinamic de configurare gazdă”, dar și a substantivelor proprii: IEEE = engl. Institute Electrical of and Electronic Engineers, „Institutul Inginerilor de Electrică și Electronică”, IBM = engl. International Business Machines, „Compania Internațională de Calculatoare”.

2.8. După elementele alcătuitoare, abrevierile din limbajul informatic sunt literale: HDR = engl. High Dynamic Rage, „limită înaltă dinamică”, LCD = engl. Liquid Crystal Display,

„ecran cu cristale lichide”, USB = engl. Universal Serial Bus, „magistrală universală în serie”.

2.9. După posibilitatea de decodare, unele abrevieri sunt decodabile (cele cunoscute de majoritatea vorbitorilor): CD = engl. Compact Disc, „disc compact”, DVD = engl. Digital Versatile Disc, „disc digital multilateral”, IT = engl. Information Tehnology, „tehnologia informației”, PC = engl. Personal Computer, „calculator personal”. Multe însă sunt abrevieri ermetice, în această categorie încadrându-se abrevierile speciale (cunoscute doar specialiștilor în domeniu): DHCP = engl. Dynamic Host Configuration Protocol, „protocol dinamic de configurare gazdă”, IEEE = engl. Institute of Electrical and Electronic Engineers, „Institutul Inginerilor de Electrică și Electronică”, JPEG = engl. Joint Photographic Experts Group, „grup de experți în grafică pe calculator”, PPU = engl. Physics Processing Unit, „unitate fizică care prelucrează”, etc.

2.10. După cum bazele se pot prezenta sau nu sub mai multe forme, abrevierile din limbajul informatic sunt unice, întrucât în cercetarea efectuată asupra presei de specialitate nu am întâlnit abrevieri cu variante: DSL = engl. Digital Subscriber Line, „linie digitală pentru abonat”, GSM = engl. Global System for Mobile Communications, „sistem global de telefonie mobilă”, VPN = engl. Virtual Private Network, „rețea virtuală privată”, etc.

2.11. Dată fiind frecvența utilizare a unora dintre abrevieri, ele se comportă ca termeni adaptați limbii române (fapt consemnat și în noul DOOM). Abrevierile cu valoare de substantiv au flexiune prin articulare cu articolul hotărât enclitic sau nehotărât proclitic, dar și prin desinențe de plural: CD-ul, un CD, CD-uri, DVD-ul, un DVD, DVD-urile. Există însă și abrevieri cu formă fixă de genul: IEEE.

2.12. Din punct de vedere lexical, abrevierile din limbajul informatic sunt neologisme, făcând parte din masa vocabularului: AMD = engl. Advanced Micro Devices „microdispozitive avansate”, CD = engl. Compact Disc, „disc compact”, CMOS = engl. Complementary Metal Oxide Semiconductor, „semiconductor de metal-oxid complementar”, DOS = engl. Disc Operating System, „sistem de operare a hard-ului”.

2.13. După cum realizează sau nu serii lexicale pe baza aceluiași siglem există: abrevieri care intră în serii lexicale, precum cele referitoare la unități de procesare - CPU = engl. Central Processing Control, „unitate centrală care prelucrează”, PPU = engl. Physics Processing Unit, „unitate fizică care prelucrează”, dar și abrevieri care nu intră în serii lexicale: CD = 1. cadru didactic; 2. certificat de depozit; 3. compact disc (informatică); 4. convertor de date.

2.14. După dimensiune, abrevierile din limbajul informatic sunt în general scurte, alcătuite din 1, 2, 3 litere, B = engl. Byte, „octet”, CD = engl. Compact Disc, „disc compact”, IT = engl. Information Tehnology, „tehnologia informației”, AMD = engl. Advanced Micro Devices „microdispozitive avansate”, DVD = engl. Digital Versatile Disc, „disc digital multilateral”, cu cratimă - CD-R = engl. Compact Disc Recordable, „compact disc cu înregistrare”, dar întâlnim și abrevieri medii, din 4 sau 5 litere – ADSL = engl. Asynchronous Digital Subscribe Line, „linie digitală asincronă pentru abonat”, HTML = engl. Hyper Text Markup Language, „limbaj de marcare pentru hipertext”, cu cratimă - CD-RW = engl. Compact Disc Rewritable, „compact disc cu rescriere”, CD-ROM = engl. Compact Disc Read Only, „disc compact doar pentru citire” ș.a.

3. Abrevierile din informatică prezintă o serie de dificultăți în ceea ce privește fonetica și grafia lor. Ca urmare a ascensiunii și impactului limbajului informatic asupra limbii comune, multe dintre abrevierile acestui domeniu sunt cunoscute de majoritatea vorbitorilor.

La nivelul abrevierilor, corespondența dintre litere și sunete depinde de lectura lor cursivă sau pe litere, iar la cele de origine străină, citite alfabetic, de lectura după regulile limbii române sau ale limbii din care provin.

Este știut faptul că abrevierile din domeniul informaticii provin din limba engleză, fapt pentru care multe se pronunță conform limbii de origine: CD [si-di] = engl. Compact Disc, „disc compact”, DVD [di-vi-di] = engl. Digital Versatile Disc, „disc digital multilateral”, IT [ai-ti] = engl. Information Tehnology, „tehnologia informației”, PC [pi-si] = engl. Personal Computer, „calculator personal”.

Există însă abrevieri a căror citire se realizează după regulile limbii române: HTML [haș-te-me-le] = engl. Hyper Text Markup Language, „limbaj de marcare pentru hipertext”, IEEE [i-e-e-e] = engl. Institute of Electrical and Electronic Engineers, „Institutul Inginerilor de Electrică și Electronică”, JPEG [j-peg] = engl. Joint Photographic Experts Group, „grup de experți în grafică pe calculator”.

Având în vedere faptul că siglele din domeniul informaticii sunt de proveniență străină, silabația fonetică redă, în cele mai multe cazuri, pronunțarea alfabetică a literelor din limba respectivă - IT [ai-ti] = engl. Information Tehnology, „tehnologia informației”. Există însă și sigle care se citesc pe litere, conform pronunției din limba română - AMD [a-me-de] = engl. Advanced Micro Devices „microdispozitive avansate”. Silabația grafică propriu – zisă nu se realizează la nivelul abrevierilor. Lucrările normative interzic despărțirea în silabe la capăt de rând a abrevierilor de compuse<sup>7</sup>.

În cazul abrevierilor din limbajul informatic, se observă utilizarea cratimei ca semn ortografic, respectând grafia cuvântului compus: CD-ROM = engl. Compact Disc Read Only, „disc compact doar pentru citire” ș.a. Remarcabil este faptul că abrevierile din limbajul informatic nu utilizează punctul ca semn ortografic.

În urma analizei efectuate pe baza criteriilor stabilite de lucrările de specialitate<sup>8</sup>, s-a constatat existența a numeroase tipuri și subtipuri de abrevieri din limbajul informatic al presei de specialitate: abrevieri de cuvinte simple, cuvinte compuse și sintagme; abrevieri grafice și grafico-orale, generale și speciale, independente și contextuale, internaționale, monovalente și polivalente, nume proprii de instituții și termeni științifici specifici, substantive comune și proprii, literale, decodabile și ermetice, unice, neologisme, care intră/nu intră în serii lexicale, scurte și medii. Ca o consecință a impactului puternic asupra limbii comune al informaticii, DOOM2 introduce anumite abrevieri din limbajul informatic care au devenit cuvinte de sine stătătoare:

CD (angl.) [pron. sidi] s.n., art. CD-ul, pl. CD-uri;

CD – player (angl.) [pron. sidipleiăr] s.n., pl. CD-playere;

CD-ROM (angl.) [pron. sidirom] s.n., pl. CD-ROM-uri;

CD-writer (angl.) [pron. sidiraităr] (CD-wri-) s.n., pl. CD-writere.

Deși abrevierile din informatică sunt din ce în ce mai des folosite, puțini utilizatori cunosc decodarea corectă, iar în ceea ce privește pronunția, este generalizată citirea conform limbii engleze. De asemenea, se remarcă faptul că, pentru unele abrevieri, nu s-a reușit decodarea, ele fiind accesibile doar specialiștilor în domeniu: ACA, GNU, NTFS, TN.

Dezvoltarea rapidă a societății impune adaptarea limbajului la noile domenii de activitate, ceea ce conduce la schimbări lingvistice. Vorbitorii simt nevoia unei exprimări rapide, eficientizate, astfel încât rolul în comunicare al abrevierilor, în general, al celor din informatică, în special, va crește.

Exemple manuale :

« ... le modem à 14400 bps met seulement 6 secondes pour transmettre une page standard. » (Corint, ROM 12, 2008, p.79)

<sup>7</sup>Silvia Pitiriciu Abrevierile în limba română, ediția a II-a revăzută, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2004, p. 215

<sup>8</sup>Silvia Pitiriciu, Abrevierile în limba română, ediția a II-a revăzută, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2004

**le modem = modemul**, s.n. (inform.) Dispozitiv electronic analog de telecomunicație, conectat în interiorul sau la exteriorul unui computer, cu scopul de a putea comunica la distanță cu alte computere dotate în același fel, prin intermediul liniilor telefonice tradiționale, a cărei caracteristică de bază este capacitatea de a converti un semnal digital într-unul analog și invers, cu ajutorul unui protocol special de modulare software • pl. –e, -uri. /< engl. modem, abr. de la [mod]ulator-[dem]odulator. (sursa: DEXI 2007)

**bps** = biți pe secundă, Unitatea de măsură în Sistemul internațional de unități pentru viteza de transfer

**bit** s.m. **1** (inform.) Cea mai mică unitate de informație pe care o poate manipula calculatorul, echivalentă cu alegerea uneia din două alternative echiprobabile. **2** Cifră în sistemul de numerație binară • pl. biți. /< fr., engl. bit < bi[nary digi]t ”cifră binară”

« La correction automatique d’erreurs ECM assure que seules les pages qui n’ont pas pu être transmises correctement en raison de problèmes de lignes seront envoyées à nouveau. » (Corint, ROM 12, 2008, p.79)

**ECM** – engl. **Engine Control Module** = Modulul de control al motorului (calculatorul de injecție), cuvânt format din 3 lexeme, se scriu primele litere ale fiecărui cuvânt cu majuscule.

« Sens G10, un **PC** qui pourrait inaugurer un nouveau type d’ordinateur, se présente sous la forme d’un **PC** portable avec un écran 17” au format 4 : 3 très contrasté, possède une luminosité de 300 **cd/m<sup>2</sup>** et un temps de réponse de 6 **ms**. » (Corint, ROM 12, 2008, p.79)

**PC** - engl. Personal Computer = calculator personal

**PC portable** – computer personal portabil, ale cărui greutate și dimensiuni sunt reduse. <fr. vb. Porter (a purta) (sursa: HACHETTE, 1994)

**cd** = candelă, unitatea fundamentală pentru intensitatea luminoasă din sistemul internațional de unități

**m** = metru, unitate de măsură pentru lungime

**ms** = milisecundă, unitate de măsură pentru timp, a mia parte dintr-o secundă. – din fr. milliseconde, engl. millisecond.

**Ordinateur** = ordinator s.n. (inform.) Calculator numeric universal, compus dintr-un număr variabil de unități specializate și comandate de același program înregistrat, care permite efectuarea unor operații aritmetice și logice fără intervenția omului în timpul lucrului și rezolvă probleme de calcul științific, de gestiune a întreprinderilor comerciale sau industriale etc.; computer • pl. –oare, /fr. ordinateur. < lat. **Ordinator**, ”cel care pune în ordine”. (sursa: DEXI 2007)

« On allume l’ordinateur. » (Corint, ROM 11, 2006, p. 63)

« On éteint l’ordinateur. » (Corint, ROM 11, 2006, p. 63)

« ... directement une carte de visite sur un ordinateur. » (Corint, ROM 12, 2008, p.79)

« Là où il étonne, est qu’il ne comporte pas de batterie, il utilise un adaptateur secteur pour fonctionner. » (Corint, ROM 12, 2008, p.79)

**batterie** = baterie s.f. (tehn.) Generator de curent electric continu produs prin conversia energiei rezultate din reacțiile chimice din interiorul dispozitivului în energie electrică. / <fr. Batterie < battre (a bate) < lat. Battuere, apoi battere, de origine galică. (sursa: DEXI 2007)

**adaptateur** – adaptor, s.n. (tehn.), Dispozitiv electric intercalat între un generator sau un transmițător și un receptor pentru a le adapta unul la altul, pentru adaptarea unui aparat electric la diverse întrebuințări etc. • pl. –oare. /<fr. adapter (a adapta) < lat. adaptare (sursa: DEXI 2007)

« La chose peut paraître curieuse, mais ce type de **PC** intéresse les parents qui ont des enfants et qui veulent surveiller ce qu’ils font, le PC pouvant être transporté facilement dans n’importe quelle pièce de la maison ». (Corint, ROM 12, 2008, p.79)

**PC** - engl. Personal Computer = calculator personal

« .... beaucoup plus silencieux, consomme moins d'électricité, facilement transportable et peut être aussi puissant qu'un **PC** de bureau. » (Corint, ROM 12, 2008, p.79)

**PC** - engl. Personal Computer = calculator personal

« Avec plus d'un Français sur quatre qui achète en ligne, le secteur du **e-commerce** maintient son dynamisme. » (Corint, ROM 12, 2008, p.79)

**e-commerce** - engl. Electronic Commerce = comerț electronic, ansamblul tranzacțiilor comerciale operate la distanță prin intermediul interfețelor electronice și digitale.

« La **Card Reader** constitue une solution rapide et efficace pour archiver, trier et rechercher ses contacts. » (Corint, ROM 12, 2008, p.79)

**Card Reader** = cititor de carduri, dispozitiv hardware care poate citi și scrie pe un card de memorie. Acesta este adesea folosit pentru a furniza date către computere sau alte dispozitive de afișare.

« Connectez votre **ordinateur portable** à votre mobile et servez-vous-en comme **modem**. » (Corint, ROM 11, 2006, p. 67)

**ordinateur portable** - computer personal portabil, ale cărui greutate și dimensiuni sunt reduse. <fr. vb. Porter (a purta)

**modem** = modem, s.n. (inform.) Dispozitiv electronic analog de telecomunicație, conectat în interiorul sau la exteriorul unui computer, cu scopul de a putea comunica la distanță cu alte computere dotate în același fel, prin intermediul liniilor telefonice tradiționale, a cărui caracteristică de bază este capacitatea de a converti un semnal digital într-unul analog și invers, cu ajutorul unui protocol special de modulare software • pl. -e, -uri./< engl. modem, abr. de la [mod]ulator-[dem]odulator. (sursa: DEXI 2007)

« Connectez-vous en un clic à **Internet** où que vous soyez avec mobile Phone Tools 5.5. » (Corint, ROM 11, 2006, p. 67)

« On lance **Internet**. » (Corint, ROM 11, 2006, p. 63)

**Internet** – s.n. (inform.) Rețea informatică mondială, în cadrul căreia computere conectate la diferite rețele locale pot comunica între ele și cu ajutorul căreia persoane din diferite părți ale lumii pot face schimb de informații sau pot trimite și primi mesaje •< engl. **Internet**, abr. de la Inter[national] Net[work] (sursa: DEXI 2007)

« ...un mini **scanner** spécialement conçu fin de transférer directement une carte de visite sur un **ordinateur**. » (Corint, ROM 12, 2008, p.79)

**scanner** = **scaner** – s.n. (inform.) Dispozitiv electronic (periferic) (al unui computer), care generează o reprezentare digitală a unei imagini, a unui text etc., care poate fi vizualizată pe monitorul unui computer (și stocată în memoria acestuia) • scris și *scanner*. pl. -e. /< engl., fr. **scanner**. (sursa: DEXI 2007)

« On saisit le nom du **serveur**. »

**Serveur** = **server** s.n. (inform.) Calculator pe care rulează un software administrativ, care controlează accesul la rețea și la resursele sale și oferă resurse calculatoarelor ce funcționează ca stații de lucru în rețea. • pl. -e. /< eng. **server**. (sursa: DEXI 2007)

« On introduit son nom d'utilisateur et son **mot de passe**. » (Corint, ROM 11, 2006, p. 63)

**mot de passe** – **parolă** s.f. (inform.) Cuvânt convențional, secret, folosit de către utilizatorii rețelei de internet (pagini web, poștă electronică, etc.) pentru a li se permite accesul la diverse servicii. (sursa: DEXI 2007)

« Le **FAX-B120** offre un modèle de **télécopieur** qui, grâce à ses dimensions compactes, trouve sa place presque n'importe où et peut être employé aussi comme copieur. (Corint, ROM 11, 2006, p. 63)

**FAX** = **fax** s.n. Aparat de telecomunicație, care transmite facsimilul unui text, unui desen etc. prin telefon • pl. -uri / <engl. **fax**. (sursa: DEXI 2007)



**télécopieur** – aparat de telecopiat •format din prefixultélé (tele = la distanță) și substantivul copieur (copiator) ; sinonime telefax, fax, provine dinlat. *fac simile*

« ... dans une **base de données**. » (Corint, ROM 12, 2008, p.79)

**base de données** = **bază de date**, uneori numită și bancă de date (abreviat BD), reprezintă o modalitate de stocare a unor informații și date pe un suport extern (un dispozitiv de stocare), cu posibilitatea extinderii ușoare și a regăsirii rapide a acestora.

« À présent, le **courrier électronique** permet la transmission d'un message d'un point du monde à un autre en quelques fractions de secondes. » (Corint, ROM 11, 2006, p. 62)

**courrier électronique** – mesaj sris trimis electronic prin intermediul unei rețele informatice ; sinonimee-mail, mail sau courriel.

"A mon avis, le grand avantage du **Net** est que la communication est très rapide" (Corint, ROM 11, 2006, p. 63)

**Net** – prescurtarea termenului Internet, ce provine din împreunarea artificială și parțială a două cuvinte englezești: interconnected = interconectat și network = rețea.

## CONCLUZII

Numărul textelor științifice în corpusul ales nu este foarte mare. Predomină în manualele de clasa a XI-a și a XII-a, editura Corint. În ceea ce privește structurile lingvistice prezentate de manualele analizate constatăm absența verbelor impersonale, iar formulele matematice și reprezentările grafice sunt destul de rare.

Acest discurs se caracterizează de asemenea prin grija pentru concizie. Sunt folosite abrevieri, sigle, limbajuri simbolice, grafice, tabele. Se remarcă o atenție deosebită acordată preciziei și obiectivității în alegerea cuvintelor: absența cuvintelor vagi, a anglicismelor, puține expresii stereotipe, se recurge la sensul propriu al cuvintelor, atestat, se respectă sintaxa și ortografia francezei. Contrar discursului literar, care se distinge prin polisemia sa, discursul științific nu poate fi interpretat în funcție de diferite sensuri. Se recurge la acesta în comunicarea formală, instituționalizată, în scopul de a informa sau de a descrie, de a explica sau de a convinge.

Termenii sunt folosiți cu sensurile lor de bază, unanim cunoscute și acceptate, se evită sensurile figurate, apreciate drept o sursă de ambiguitate. Este un stil neologistic, fiecare domeniu de activitate având o terminologie specifică.

Sunt transmise informații științifice, tehnice, utilizate pe baza unor raționamente logice, deductive, argumentate; se folosesc multe neologisme, cuvinte monosemantice, cuvinte derivate cu prefixe și pseudoprefixe sau compuse cu sufixoide și prefixoide. Acestora li se adaugă utilizarea unor abrevieri, simboluri, semne convenționale, formule stereotipe, claritatea exprimării, precizie, corectitudine, utilizarea sensului propriu al cuvântului. Textele științifice (argumentativ, descriptiv, informativ, explicativ) urmăresc să exploreze, să explice, să argumenteze cunoștințe factuale.

## BIBLIOGRAPHY

ACADEMIA ROMÂNĂ, INSTITUTUL DE LINGVISTICĂ „IORGU IORDAN”, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005

ADAM Jean-Michel, *Éléments de linguistique textuelle*, Bruxelles – Liège, Mardaga, 1990.

ARDELEANU-CRUCERU Monica, *Comportamentul morfologic al termenilor din domeniul informaticii*, Brașov, 2004 (Facultatea de Filologie, Univ. București)

AVRAM Mioara, *Anglicismele în limba română actuală, seria Limba română și relațiile ei cu istoria și cultura românilor*, București, Editura Academiei Române, 1997

- BALMET Simone, HENAO DE LEGGE Martine, *Pratiques du français scientifique. L'enseignement du français à des fins de communication scientifique*, Paris, HACHETTE, 1992, 260 p., consultată pe 21 octombrie 2017, <[www.bibliotheque.auf.org/doc\\_num.php?explnum\\_id=115](http://www.bibliotheque.auf.org/doc_num.php?explnum_id=115)>
- CONDEI Cecilia, 2007, « *Les grandes images du vécu communautaire dans le répertoire communicatif proposé par les manuels roumains de FLE* », in Colloque international AIRDF, pagină consultată pe 16 decembrie 2017, <<http://evenements.univlille3.fr/recherche/airdf2007/PDF/Condei%20A7.pdf>>.
- DIMA Eugenia, COBET Doina, MANEA Laura, ... *Dicționar Explicativ Ilustrat al Limbii Române*, tipogr. Italia, Arc, Gunivas, 2007
- Dictionnaire Hachette de la Langue Française, Paris, 1994
- JACOBI Daniel, 1993, « *Les terminologies et leur devenir dans les textes de vulgarisation scientifique* », in Didaskalia, no 1, Lyon, Institut national de recherche pédagogique, 69-83 pp.
- JACOBI Daniel, SCHIELE Bernard, CYR Marie-France, « *Note de synthèse [La vulgarisation scientifique et l'éducation non formelle]* », in Revue française de pédagogie, volume 91, 1990, 81-111 pp.
- PITIRICIU Silvia, *Abrevierile în limba română*, ediția a II-a revăzută, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2004

#### MANUALE. ABREVIERI

- GROZA Doina, BELABED Gina, DOBRE Claudia, IONESCU Diana, *Limba franceză, manual pentru clasa a IX-a, Limba modernă 2*, Bucuresti, Corint, 2004, 128 p. (prescurtat : CORINT 9, L2, 2004).
- GROZA Doina, BELABED Gina, DOBRE Claudia, IONESCU Diana, *Limba franceză, manual pentru clasa a X-a, Limba modernă 2*, Bucuresti, Corint, 2008, 136 p. (prescurtat : CORINT 10, L2, 2008).
- GROZA Doina, BELABED Gina, DOBRE Claudia, IONESCU Diana, *Limba franceză, manual pentru clasa a XI-a, Limba modernă 2*, Bucuresti, Corint, 112 p. (prescurtat : CORINT 11, L2, 2006).
- GROZA Doina, BELABED Gina, DOBRE Claudia, IONESCU Diana, *Limba franceză, manual pentru clasa a XII-a, Limba modernă 2*, Bucuresti, Corint, 2008, 128 p. (prescurtat : CORINT 12, L2, 2008).

## PHRASEOLOGICAL EQUIVALENCE: BETWEEN COMPROMISE AND LEXICAL INNOVATION

Simona Ioana Leonti

PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

*Abstract: Idiomatic structures make up the core of the language, representing the building blocks that native and non-native speakers use on a daily basis in their communicative endeavours. The aim of the current paper falls under the scope of comparative phraseology, providing an outline of the main research venues adopted in the study of formulaic language in Spain, while also drawing on resources proposed by European tradition. Thus, our intended purpose is to highlight the main characteristics of phraseologic units and evaluate the degree to which specific translation strategies manage to transpose and preserve their idiomatic meaning in the receiving culture, in the case of literary translations.*

*Keywords: phraseology, contextual equivalence, contrastive studies, translation strategies*

### 1. Începuturile frazeologiei în spațiul hispanic peninsular

Studiul limbajului și a formulelor discursive uzuale a constituit un subiect de interes încă din vremea Antichității greco-latine, filosofii fiind preocupați mai ales de ceea ce se considera a fi particular, specific fiecărei limbi în parte, intransmisibil<sup>1</sup>. Astfel, începând cu secolul al XV-lea, au fost realizate culegeri și dicționare de proverbe, expresii și locuțiuni, repertorii paremiologice, stilistice și lexicale destinate inventarierii fragmentelor vorbirii emfatică și a structurilor moștenite din tradiții discursive anterioare.<sup>2</sup>

Dintre acestea, menționăm, în cultura spaniolă, prima colecție de proverbe și zicători, publicată în secolul al XV-lea în două ediții (1512 și 1550), care are în pagina de titlu următoarea mențiune: „Iñigo López de Mendoza, a ruego del Rey Don Juan ordenó estos refranes que dizen las viejas tras el fuego y van ordenadas por a, b, c”<sup>3</sup>. Acest prim demers paremiografic este urmat de alte culegeri, precum cea a lui Dimás Capellán în 1510, a lui Fernando Araci Benue în 1533 și cea din 1541, cu autor anonim, intitulată *Refranes glosados en los quales qualquier que con diligencia los quisiere leer hallara proverbios y maravillosas sentencias y generalmente a todos muy provechosos*.

Anul 1549 marchează apariția celei mai importante colecții de zicători publicată în Spania până la momentul respectiv, *Libro de refranes copilado por el orden del abc en el qual se contienen quatro mil y trezientos refranes. El mas copioso que hasta oy ha salido impreso*,

<sup>1</sup>În acest sens, *idiomaticitatea* este înțeleasă, într-o primă etapă (anterioară studiilor frazeologice aprofundate), în sens etimologic, drept tot ceea ce este specific, caracteristic unei anumite limbi („propio y peculiar de una lengua determinada” -*Diccionario de la Real Academia Española*, consultat la 15 ianuarie 2018). Ulterior, termenul este utilizat ca hiperonim pentru o serie de trăsături definitorii ale frazeologismelor, precum *caracterul figurat* sau *expresivitatea*. În spațiul lingvistic spaniol (M<sup>a</sup> Auxiliadora Castillo Carballo, Alberto Zuluaga, Gloria Corpas Pastor, Leonor Ruiz Gurillo) –și nu numai– *idiomaticitatea* desemnează cu precădere *non-compoziționalitatea semantică*, sau principiul conform căruia suma semnificatelor elementelor componente nu este aceeași cu semnificatul global al construcției.

<sup>2</sup>Noțiunea de *tradiție discursivă* (TD) numește „repetiția unui text sau a unei forme textuale ori a unei maniere particulare de a scrie sau de a vorbi care capătă valoare de semn propriu (prin urmare este semnificativă) în Kabatek, Johannes, și Bleorțu Cristina, *Tradiții discursive: studii*, Editura Academiei Române, 2015, p.154.

<sup>3</sup>Ruiz, Leonor, *Aspectos de fraseología teórica española*, No. 24, Universitat de València, 1997, p.18.

de P.Vallés. Apar o serie de dicționare generale redactate după modelul celui publicat de Sebastian Covarrubias, *Tesoro de la lengua española* (1611), dar și colecții specializate, precum *Refranes o proverbios en romance* (1621), de Hernán Núñez, sau *Vocabulario de Refranes y Frases Proverbiales y otras formas comunes en la Lengua Kastellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia*, publicată în 1627 de Gonzalo Correas.

Secolul al XVIII-lea presupune o intensificare a activităților de culegere și publicare a proverbelor, aducând în prim plan necesitatea unei mai bune organizări a acestora. Văd lumina tiparului cele șase volume ale dicționarului elaborat de Academia Regală Spaniolă între 1726 și 1739, *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad con las frases y modos de hablar, los proverbios o refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. În secolul al XIX-lea, uzul proverbelor și al zicătorilor nu mai constituie apanajul erudiției, ci devine obiect de investigație din perspectivă folclorică. Este de înțeles, deci, interesul specialiștilor în etnografie și folclor în perpetuarea acestei tradiții paremiografice. Demnă de menționat este lucrarea lui José Maria Sbarbi, *Diccionario de Refranes, Adagios y Locuciones proverbiales, con su exacta o más aproximada correspondencia en francés y viceversa* (1851), dar și *Refranero general español* (1874) sau *Monografía sobre los refranes, adagios y Proverbios Castellanos y las obras o fragmentos que expresamente tratan de ellos en nuestra lengua* (1891); precum și *Diccionario de modismos, voces populares y frases hechas, puramente castellanas* de Ramón Caballero (1891), alături de *Diccionario de frases de los autores clásicos españoles*, de José Mir y Nogueras (1899). Reprezentative pentru secolul al XX-lea sunt *Fraseología y estilística castellana* a lui Julio Cejador (1921-1925), *Refranero general ideológico español* de L. Martínez Kleiser (1953); *Diccionario de modismos de la lengua castellana* de Ramón Caballero (1942); *El porqué de los dichos*, de José Maria Iribarren (1956); *El refranero español*, de J. M. Tabanera (1959) sau *Fraseología española en su contexto*, de José Maria Domínguez (1979).<sup>4</sup>

Interesul pentru latura expresivă a limbajului se manifestă în principal în culegerea și publicarea acestor formule uzuale, activitate prin care s-au pus bazele paremiologiei și paremiografiei moderne. Anterior constituirii disciplinei frazeologice, aici întâlnim, sporadic, și primele mențiuni teoretice referitoare la frazeologie, primele încercări de definire a unităților minimale, de stabilire a unor trăsături comune, precum și primele taxonomii. Cu toate acestea, nu vorbim despre studii autonome sau monografii dedicate definirii obiectului de studiu, a metodologiei și a caracteristicilor grupurilor de cuvinte cu înțeles unitar decât începând cu secolul al XX-lea. Începuturile frazeologiei sunt legate de contribuțiile unor lingviști precum Ch. Bally, A. Sechehaye, ale căror idei sunt dezvoltate de școala lingvistică rusă, al cărei principal reprezentant, V.V. Vinogradov, pune bazele lingvisticii moderne (începând cu anii '40, dar și după 1960), alături de lingviști precum N.N. Amosova, M.M. Kopylenko, Z.D. Popova, V.L. Archanghel'skij, A.M. Babkin, A.I. Molotkov, I.I. Cernyseva sau V.N. Telija. Ideile lor au ecou mai întâi în spațiul lingvistic german: W. Fleischer publică în 1982 un manual care prezintă particularitățile unităților frazeologice din limba germană, delimitându-le ca fenomene lingvistice și clasificându-le după criterii precum relațiile pe care le stabilesc cu procesele de formare a cuvintelor, aspecte stilistice, pragmatice și comunicative. Printre lingviștii de renume din spațiul german implicați în studiul frazeologiei se numără și Rosemarie Gläser, Barbara Wotjak, Gerd Wotjak, K.D. Pilz și Harald Burger. La Tübingen, Harald Thun, discipol al lui Eugeniu Coșeriu, publică în 1978 un amplu studiu<sup>5</sup>

<sup>4</sup>Tristá Pérez, Antonia María, "La fraseología y la fraseografía" în *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual* (coord. Gerd Wotjak), Iberoamericana, 1998.

<sup>5</sup>Thun, Harald. *Probleme der Phraseologie: Untersuchungen zur wiederholten Rede mit Beispielen aus dem Französischen, Italienischen, Spanischen und Rumänischen*. Vol. 168. Walter de Gruyter, 1978, *apud*. Ruiz Gurillo, 1997: 16.

referitor la limbile romanice, care îmbină principiile funcționalismului european cu analiza combinațiilor fixe de cuvinte.

Revenind la spațiul lingvistic spaniol, dintre cercetările de dată recentă, se remarcă lucrarea lingvistului de origine columbiană Alberto Zuluaga, care publică, în 1980, tot la Tübingen, *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, piatră de temelie (alături de studiile lui Casares din 1950) care stabilește fixarea și idiomaticitatea drept criterii esențiale în recunoașterea frazeologismelor. De o deosebită importanță este și lucrarea Gloriei Corpas Pastor, *Manual de fraseología española* (1996) în care, după prezentarea situației actuale în sfera studiilor frazeologice și după un minuțios excurs teoretic –ce își propune definirea și delimitarea *unității frazeologice* –numită și *unidad pluriverbal lexicalizada y habitualizada*–, urmată de identificarea unor trăsături specifice și a unor criterii de încadrare în diferite subclase. După prezentarea mai multor taxonomii incomplete sau care se suprapuneau în definirea și încadrarea conceptelor (J.Casares, E.Coșeriu, H.Thun, A.Zuluaga, G. Haensch *et al.*)–, lingvista de origine spaniolă propune o taxonomie proprie, completă și complexă, care devine una dintre cele mai cunoscute și aplicate clasificări a îmbinărilor stabile de cuvinte din lingvistica ultimelor decenii.

Cu alte cuvinte, deși într-o primă etapă nu s-a realizat o diferențiere clară între enunțurile expresive cu caracter moralizator (proverbe, zicători, aforisme, citate celebre etc. - reunite sub hiperonimul *paremii*) și unitățile compozite ale limbajului cu formă fixă și înțeles unitar (*fraseologisme*) –fiind culese, înregistrate și studiate împreună în cadrul unor discipline atât de diverse cum sunt studiile de folclor, stilistica, semantica, paremiologia sau lexicografia–, se percepea, intuitiv, organizarea limbajului în unități simple, formate grafic dintr-un singur lexem, și unități complexe formate din alăturarea mai multor lexeme parțial desemantizate, care denumeau împreună un concept sau un obiect din realitatea extralingvistică. Pe această intuiție se fundamentează și dihotomia realizată de A. P. Cowie în *unități de tip cuvânt* („word-like units”) și *unități de tip enunț* (sentence-like units)<sup>6</sup>, fiecare cuprinzând subcategorii de o varietate terminologică imposibil de adus la un numitor comun. Lingvistul britanic afirmă că este o practică destul de des întâlnită între frazeologi, –ca de altfel în toate ramurile lingvisticii– folosirea unor termeni diferiți pentru a numi aceeași categorie, sau a aceluiași termen pentru a denumi categorii diferite.<sup>7</sup> Această tendință duce la confuzie și suprasaturare terminologică, însă adoptarea unui singur set de termeni, universal acceptați, este un deziderat utopic pentru o disciplină emergentă.

### Trăsături ale unităților frazeologice

Ca vorbitori nativi ai unei limbi, ne folosim în formularea ideilor de material lingvistic divers, compus nu doar din cuvinte, așa cum am avea tendința să credem, ci și din structuri prefabricate, asocieri de cuvinte cu sens global unic ce apar frecvent împreună și se disting de îmbinările libere de cuvinte, fiind stocate în lexiconul mental și rechemate din memorie ca întreg pentru a fi inserate în discurs. Aceste unități minimale sunt echivalente ale cuvintelor (sau ale altor îmbinări stabile), care, prin repetare intensivă, devin construcții stabile formal și sintactic. Însă nu orice sintagmă poate fi considerată unitate frazeologică; ea trebuie să prezinte o frecvență ridicată în uz, pentru a putea fi identificată și reproducă în continuare.

Urmând același model al opoziției creativitate/reproducere în organizarea limbajului, Eugeniu Coșeriu încadrează în tehnica liberă a discursului „elementele constitutive ale limbii și regulile «actuale» cu privire la modificarea și combinarea lor, adică «cuvintele», instrumentele și procedeele lexicale și gramaticale”, opunându-le discursul repetat, căruia îi circumscrie „tot ceea ce în vorbirea unei comunități se repetă într-o formă mai mult sau mai

<sup>6</sup>Cowie, Anthony Paul, ed. *Phraseology: Theory, analysis, and applications*, OUP Oxford, 1998, p. 6.

<sup>7</sup>*Ibidem*.



puțin identică sub formă de discurs deja făcut sau combinare mai mult sau mai puțin fixă, ca fragment, lung sau scurt a «ceea ce s-a spus deja»<sup>8</sup>.

Frecvența în uz este dublată de frecvența de co-apariție (raportat la elementele constitutive ale sintagmei), ceea ce duce la stabilizare și la „împietrire semantică”<sup>9</sup>. O condiție esențială a instituționalizării acestor fapte de limbă este repetiția, care influențează selecția preferențială a unor elemente lexicale de pe axa paradigmatică și combinarea lor în plan sintagmatic. Structurile cu grad maxim de stabilitate sunt caracterizate deseori și de idiomaticitate maximă, înțeleasă în sensul opacizării semantice: semnificatul sintagmei nu mai poate fi recuperat din suma semnificatelor elementelor constituente, ci se creează, prin remetaforizare, un semnificat global. Nu orice construcție opacă semantic este și idiomatică, însă toate construcțiile idiomatice sunt caracterizate de opacitate semantică, cu atât mai mult dacă ne raportăm la vorbitorii ne-nativi.

Fixarea se poate manifesta în forma unor restricții combinatorice, semantice și formale și poate viza imposibilitatea substituției unui membru al construcție printr-un sinonim sau un alt lexem (*irsele [a alguien] el santo al cielo* /\*alparaíso; *poner el dedo* /\*la mano en la llaga), a suprimării sau adăugării unui element component (*poner \*los pies en polvorosa*), restricții cu privire la topică morfologie etc. Astfel, „en polvorosa puso los pies” este o construcție fără sens, deoarece nu mai reactualizează forma canonică, corespondentă a verbului *a fugi* și nici nu poate fi interpretată literal, deoarece termenul *polvorosa* aparține vocabularului arhaic, iar semnificatul este inaccesibil pentru majoritatea vorbitorilor. Cu toate acestea, fixarea nu trebuie înțeleasă în sens absolut; are, la fel ca celelalte trăsături frazeologice, caracter scalar, cu alte cuvinte, se manifestă în grade diferite de intensitate: pentru colocația *coger un catarro* (care este, de altfel, o construcție cu verb suport), fixarea este minimă și se manifestă în selecția preferențială a satelitului *coger* de către baza colocativă *catarro*. Din același motiv, construcția în limba română va actualiza forma *a lua/a prinde o răceală*, și nu *\*a dobândi o răceală*, în vreme ce sp. *hacer una pregunta* se va traduce prin *a pune o întrebare*, nu *\*a face o întrebare*.

Locuțiunile prezintă, de obicei, stabilitate semantică și formală de grad mediu, deoarece cel puțin unul dintre elementele componente păstrează legături semantice cu semnificatul său inițial, fiind caracterizate prin sens compozițional: rom. *a rupe tăcerea*, *a-și face de cap*, *a da o mână de ajutor*, sp. *dar un paseo*, *echar una mano*. Restricțiile formale sunt reduse, prin urmare locuțiunile suportă proba comutării: rom. *tăcerea a fost ruptă* sau a inserării altor lexeme: *a rupt* *subit tăcerea*.

Gh. Colțun definește locuțiunile drept „grupuri de cuvinte mai mult sau mai puțin sudate, alcătuite din cel puțin două lexeme, dintre care, de obicei, unul este noțional iar celelalte nenoționale, ale căror elemente componente își păstrează conținutul de bază, întregul grup având un sens unitar [...] care echivalează, aproape întotdeauna, cu un singur cuvânt”<sup>10</sup>. Spre deosebire de acestea, expresiile (care în terminologia autorului sunt denumite frazeologisme) au un grad sporit de idiomaticitate și sunt alcătuite din minim două cuvinte noționale (semnificative, cu înțeles autonom): rom. *a-și aprinde paie-n cap*, *a se da de ceasul morții*, *a-i purta [cuiva] sâmbetele*, *a face capul calendar*, *cât ai zice pește*, sp. *echar margaritas a los puercos*, *en menos que canta un gallo* etc.

Pe lângă categoriile descrise *supra*, frazeologia (în sens larg) mai cuprinde și enunțurile expresive cu rol moralizator (sp. *agua pasada no mueve molino*, *cría cuervos y te sacarán los ojos*, *en martes, ni te cases ni te embarques*, rom. *buturuga mică răstoarnă carul mare*, *ziua bună se cunoaște de dimineață*), reunite de obicei sub spectrul paremiologiei: zicători,

<sup>8</sup>Eugeniu Coșeriu, *Lecții de lingvistică generală*, București, Editura ARC, 2000, p.258-259.

<sup>9</sup>v. Fraser, „frozenness hierarchy”, în Fraser, Bruce, "Idioms within a transformational grammar", *Foundations of language*, 1970, 22-42.

<sup>10</sup>Colțun, Gheorghe, *Frazeologia limbii române*, Editura Arc, 2000, p.27 et seq.

proverbe, wellerisme<sup>11</sup>, enunțuri apoftegmatice, aforisme, citate celebre, cuvinte înaripate etc. Nu există însă un consens între lingviști referitor la care dintre aceste categorii pot fi integrate frazeologiei și în ce măsură, fiecare categorie fiind compusă din elemente eterogene, iar limita dintre categorii fiind deseori difuză.

La o analiză atentă, se poate observa că nu toate construcțiile fixe prezintă opacitate semantică; unele dintre ele sunt suficient de transparente încât sensul să poată fi dedus prin însumarea componentelor. În același timp, fixarea este relativă. Anumite construcții prezintă variație lexicală, elementele constitutive putând comuta cu altele fără ca sensul să sufere modificări majore: sp. *sacar de quicio/ de sus casillas* și rom. *a scoate din sărite/ fire/ pepeni*. În acest caz, se poate vorbi despre variante. Un alt fenomen subsumat variației frazeologice este acela al variațiilor prin derivare: sp. *ser un culo/ culillo de mal asiento* sau prin schimbarea valorii gramaticale rom. *a-și bate capul/ a da bătăi de cap*. Variația frazeologică este clar diferențiată de restul modificărilor pe care le suferă unitățile frazeologice, modificări pe care Gloria Corpas Pastor le subsumează fenomenului de modificare creativă<sup>12</sup>.

### Taxonomii

Diversitatea criteriilor de clasificare a unităților frazeologice este depășită, poate, doar de diversitatea terminologică referitoare la conceptul de îmbinare stabilă expresivă ca atare și de denumirea pe care ar trebui să o poarte disciplina care se ocupă cu studiul acestora. De aceea, prezentarea detaliată a acestor clasificări și ierarhizări nu este o prioritate în prezentul articol. Vom prezenta, prin urmare, taxonomia Gloriei Corpas Pastor, care delimitează în mod adecvat și își propune să facă, pe cât posibil, o împărțire fără rest a unor sfere conceptuale care deseori se suprapun sau se întrepătrund.

Luând în calcul trăsăturile prezentate *supra*, care se manifestă în diferite grade în cadrul categoriilor identificate, și adăugând criteriul suplimentar al posibilității sau imposibilității de a constitui un enunț (definit ca unitate comunicativă minimală, rezultat al unui act de vorbire manifestat, în general, printr-o propoziție sau frază, dar care poate fi reprezentat și de o sintagmă sau un cuvânt<sup>13</sup>), Corpas Pastor stabilește două categorii:

- (a) Unități frazeologice care nu constituie acte de vorbire sau enunțuri: sunt echivalente ale sintagmelor și au nevoie să se combine cu alte semne lingvistice. Corespund categoriei *word-like units* din clasificarea lui Cowie. Este vorba despre o categorie eterogenă, care reunește locuțiunile și locuțiunile.
- (b) Unități frazeologice care aparțin patrimoniului socio-cultural al comunității și reprezintă unități ale vorbirii<sup>14</sup>, cuprinzând sfera enunțurilor frazeologice. Acestea pot constitui în mod independent acte de vorbire care se actualizează în situații concrete, depinzând sau nu de o situație specifică. În clasificarea lingvistului britanic, corespund categoriei *sentence-like units*.

### Echivalența frazeologică

Studiul traductologic are în vedere lucrul cu texte, analiza diferitelor modalități în care traducătorul soluționează (sau evită) conflictele și suprapunerile semantice generate de organizarea diferită, specifică, a conținutului celor două limbi. Abordarea analizei traductologice prin raportare la nivelul idiomatic –sectorul cu cea mai mare rezistență la

<sup>11</sup>Numite după celebrul personaj al lui Charles Dickens din *Pickwick Papers*, Sam Weller, acestea sunt „expresiile introduse de (sau însoțite de) formule de tipul it. *comme diceva quello che*, sp. *como deda (dijo) aquel que* etc.” Eugeniu Coșeriu, *idem*, p.261.

<sup>12</sup>Corpas Pastor, Gloria, *op.cit.*

<sup>13</sup>Zuluaga, Alberto, *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Vol. 10. Peter Lang Publishing, 1980,p. 191.

<sup>14</sup>Raportându-ne la binecunoscuta trihotomie a lui Eugeniu Coșeriu, *sistem/normă/vorbire*.

transfer— poate oferi o serie de răspunsuri cu privire la modalitățile comune de organizare a realității, poate releva care sunt elementele cu adevărat intraductibile (dacă, într-adevăr, există sau sunt doar aparente) și poate oferi o idee asupra tendințelor deformante<sup>15</sup> cărora le este supus traducătorul, urmărindu-se nu eludarea lor completă (nici nu ar fi, în fapt, posibil), ci minimizarea, prin recunoaștere, a efectelor produse: simplificarea originalului, explicitarea pasajelor dinadins obscure, evitarea repetițiilor și sărăcirea textului sursă.

Teoriile traductologice identifică mai multe sensuri pentru conceptul de *echivalență*. Fiind descrisă —în perspectivă humboldtiană— atât sub formă de proces (*energeia*), cât și ca produs (*ergon*), echivalența a ajuns să însemne în traductologie nu doar identitate (de scop și de mijloace), ci și —acolo unde suprapunerea celor două culturi sau texte nu este totală— rescriere, aproximare a intenției autorului.

Pentru a distinge particularitățile semantice și formale ale structurilor studiate, ne vom folosi de clasificarea tipurilor de echivalență elaborată de Gloria Corpas<sup>16</sup>. Pornind de la denumirea de *multiword unit* din lexicologia americană, autoarea popularizează noțiunea de *unidad pluriverbal*, căreia îi corespunde, în lingvistica românească, *unitate polilexicală*. Sub această denumire sunt reunite toate frazeologismele, indiferent dacă funcționează la nivel sintagmatic sau frastic (de discurs); între unitățile lexicale se stabilesc diferite grade de echivalență, iar misiunea traducătorului este de a soluționa în mod adecvat fiecare dintre ocurențe, care pot se pot încadra în următoarele categorii:

1.Echivalența totală: se întâlnește în cazul sintagmelor de circulație internațională, a calcurilor și a vocabularului tehnic. Corespondența celor doi termeni ai echivalenței este exactă, se suprapun atât la nivel conotativ, cât și denotativ, au aceeași frecvență în uz și aceeași bază metaforică. (ex. sp. *ser la oveja negra*> rom. *a fi oaia neagră*);

2.Echivalența parțială presupune existența unor similitudini marcate între cele două structuri frazeologice. Fie sfera suprapunerii semantice este aproximativă, fie există diferențieri în ceea ce privește baza metaforică, nivelul conotativ sau registrul. (spre exemplu, sp. *tener sangre de horchata*> rom. *cu sânge rece*, unde sfera semantică a construcției din limba sursă este mai largă decât cea propusă spre echivalare, construcția depășindu-și „omologul” și în ceea ce privește expresivitatea, coloritul). Expresia echivalentă are aceeași funcție și se utilizează în același context, însă anumite nuanțe semantice nu sunt transferate.

3.Echivalența nulă poate fi identificată în cazurile în care nu există în limba țintă un echivalent al realității sau conceptului pe care dorim să le traducem. Conținutul semantic al fiecărei limbi este segmentat în mod diferit, iar realitatea respectivă, nefiind conceptualizată, nu a suferit nici procesul de lexicalizare (de exemplu, structuri din lexicul tauromahiei: *¡Ciertos son los toros!*, exclamație prin care se confirmă ceva de care vorbitorul se teme).

4.Echivalența aparentă constituie un caz special, în care se pot include instanțele de tipul *false friends* sau omonimia frazeologică: unități ale limbii sursă (LS) și ale limbii țintă (LT) ale căror elemente constitutive prezintă asemănări formale, dar care diferă în plan semantic. Deseori sensul unităților frazeologice din textul original ajunge să fie confundat cu cel al sintagmelor asemănătoare din punct de vedere formal, care reconstituie aceeași metaforă, dar cu sens diferit. (spre exemplu, sp. *sacarle las castañas del fuego [a alguien]*- construcție verbală cu sensul de „a scoate pe cineva din necaz”, „a face, în beneficiul altuia, ceva care poate fi dăunător sau neplăcut propriei persoane”cf. DRAE, tr.n., și rom. *a scoate castanele din foc cu mâna altuia*).

Urmând tipologia stabilită de lingvista de origine spaniolă, putem identifica patru tehnici de traducere a unităților frazeologice (UF) aflate în strânsă legătură cu tipurile de echivalență:

<sup>15</sup>Jeanrenaud, Magda, *La traduction. Là où tout est pareil et rien n'est semblable*, Editura EST, Cluj Napoca, 2012.

<sup>16</sup>*Ibidem*, pp. 217-218.

- I. Translarea unei unități polilexicale printr-o alta din limba țintă, atunci când există echivalență totală sau parțială (cu diferențe de imagine). Se dorește evitarea situațiilor de subtraducere, prin omiterea anumitor conotații sau elemente figurate ale termenului sursă.
- II. A doua tehnică se aplică situațiilor în care unitatea polilexicală din textul sursă poate fi echivalată printr-un lexic. Se pierde și în acest caz nuanțe figurative sau conotații ale UF din limba sursă, dar pot fi compensate prin glose explicative sau prin folosirea cuvintelor cu încărcătură conotativă, simbolică sau afectivă.
- III. Pentru cazurile de *echivalență nulă* se utilizează cu precădere parafraza. Este explicat nivelul denotativ, însă se pierde nuanțele conotative sau notele personale.
- IV. Traducerea alternativă (prin exemple) este ultima dintre tehnici și se folosește pentru cazurile în care unitatea polilexicală are prea multe straturi de semnificație. Traducătorii soluționează aporia prin inserarea mai multor situații-exemplu, menite să ilustreze suprapunerea straturilor.

### Studiu de caz

În cele ce urmează, vom prezenta, pe scurt, analiza câtorva dintre tehnicile și procedeele de traducere adoptate în tălmăcirea în limba română a romanului *La colmena*, de Camilo José Cela.

#### 1) *que no se me suba la sangre a la cabeza>să nu mi se urce sângele la cap*

Întâlnim aici un exemplu de traducere literală, în care suprapunerea planurilor semantic și formal este totală. Frazmologismul poate fi încadrat în categoria expresiilor formate prin *poligeneză*, datorate unei modalități comune, paneuropene, de a conceptualiza existența. Metafora subiacentă face trimitere la o situație tensionată, în care o emoție universală, furia, se manifestă în plan somatic prin înroșirea feței, fapt exprimat plastic în construcția analizată. Echivalența se manifestă atât la nivel semantic (identitate de sens) și pragmatic (identitate în uz), cât și la nivel morfo-sintactic, construcția respectând același tipar: verb+articol hotărât+substantiv+prepoziție+substantiv. Este un exemplu clar al tehnicii de tip I.

#### 2) *como quien oye llover>nici n-o aud măcar*

Exemplu tipic de *modismo*<sup>17</sup>, locuțiunea adverbială are trăsăturile /nepăsare/, /atitudine distrată/, fiind explicată prin sintagmele „ca și cum n-ar auzi nimic”, „cu gândul aiurea”. Din punct de vedere traductologic, acesta este un caz de echivalență nulă (III); se utilizează parafraza, explicându-se nivelul denotativ, însă se pierde nuanțele conotative și caracterul idiomatic. Semantic, există suprapunere în cazul lexemelor *oir* și *a auzi*, dar este omisă nuanța /monotonie/ atașată lexemului *plouă*, și nuanța de /continuitate/, dată de forma verbală infinitivală a acestuia (*llover*). Diferențele în plan semantic sunt date și de forma dublu negativă a formulei, *nici n-o aud*, căreia i se adaugă adverbul *măcar*, marcator al intensității.

#### 3) *...cien se largan y si te he visto no me acuerdo> s-o ștergă o sută și să facă pe nznaii*

Enunțul frazeologic spaniol funcționează la nivelul discursului, încadrându-se în ceea ce Coșeriu numea *frazeme* (sentințe, proverbe) și fiind definit drept „expresie prin care se critică ingratitudea”. La nivel traductologic, există echivalență parțială (I), traducătoarea alegând să păstreze conținutul idiomatic, chiar dacă la nivel semantic cele două structuri se suprapun doar parțial. Dacă în original sunt relevante semele /ingraturitate/, /înșelăciune/, /indiferență/,

<sup>17</sup>termen generic, echivalent al lui *idiom*, ce reunește, pentru limba spaniolă, orice structură cu caracter fix și idiomatic.

traducerea oferă drept echivalent o locuțiune verbală cu grad sporit de expresivitate datorită opacității semantice a lexemului *niznai*, provenit din rusă (*ne znaju* „nu știu” – Tiktin, Candrea). Sensul global al construcției este „a se face că nu știe nimic”; prin urmare, semele relevante ar fi /prefăcătorie/, /ignoranță/, chiar /indiferență/. Structura românească nu duce însă cu gândul la /nerecunoștință/. Corespondențele semantice parțiale nu sunt însoțite de o suprapunere formală; în plan structural, se manifestă un contrast de nivel (discursiv în original, în vreme ce traducerea operează la nivel de sintagmă cu rol constitutiv în planul propoziției).

#### 4) ...un ser *corriente y moliente* > un fitecine

Locuțiunea adjectivală calificativă, utilizată în textul sursă cu sensul de „obișnuit, comun, normal” Cf. DFSR, s.v. **corriente**, este redată printr-un lexem simplu, aparținând vocabularului popular (cu nuanțe regionale), în baza unei relații de echivalență parțială. Pierderea suferită aici este de natură idiomatică, însă traducătoarea înserează, foarte nimerit, un cuvânt cu încărcătură afectivă puternică (nuanță despectivă), suplinind astfel valențele expresive omise. La nivel structural, textul sursă prezintă o formă plurilexicală, construită după modelul adjectiv+conjunție+adjectiv, în vreme ce textul țintă dă dovadă de o exprimare mai concisă (articol nehotărât+substantiv), valorificând posibilitățile expresive ale limbii în care se înserează varianta tradusă. Sintagma face parte dintr-o serie sinonimică graduală ce insistă asupra trăsăturii /distincție/, cu ironie fină, pentru a caracteriza personajul central, pe Martín Marco, poet aspirant. O posibilă variantă de traducere idiomatică ar putea utiliza locuțiunea substantivală *neica nimeni*, sinonim frazeologic al versiunii propuse.

### Concluzii

În urma celor expuse, putem afirma că nivelul frazeologic este de o importanță vitală pentru construirea universului narativ reprezentat de Cela în romanele sale. Fiind un compartiment central al limbii, nivelul idiomatice este cel mai apropiat vorbitorului, cel mai accesibil (din punctul de vedere al răspândirii și al frecvenței în uz, nu al opacității sau transparenței semantice), dar și cel mai savuros. Autorul folosește frazeologia ca recurs lingvistic ce servește caracterizării personajelor, prin urmare, menținerea aceluiași coordonat în traducere este imperios necesară.

### BIBLIOGRAPHY

#### a. Surse primare:

CELA, CAMILO JOSÉ, *La colmena*, Madrid.Barcelona, Alfaguara, 1971 [prima ediție în 1950]  
CELA, CAMILO JOSÉ, *Stupul*, traducere și prefață de Ioana Zlotescu – Cioranu, București, Combinatul Poligrafic „Casa Scânteii”, 1967.

#### b. Surse secundare:

COLȚUN, GHEORGHE, *Frazeologia limbii române*, Editura Arc, 2000.  
CORPAS PASTOR, GLORIA, *Manual de fraseología española*, Editorial Gredos, Madrid, 1996.  
CORPAS PASTOR, GLORIA, „La creatividad fraseológica: efectos semántico - pragmáticos y estrategias de traducción”, în *Paremia*, nr. 10, 2001.  
COȘERIU, EUGENIU, *Lecții de lingvistică generală*, București, Editura ARC, 2000.  
COWIE, ANTHONY PAUL, ed. *Phraseology: Theory, analysis, and applications*, OUP Oxford, 1998.  
FRASER, BRUCE, "Idioms within a transformational grammar", *Foundations of language*, 1970.



JEANRENAUD, MAGDA, *La traduction. Là où tout est pareil et rien n'est semblable*, Editura EST, Cluj Napoca, 2012.

KABATEK, JOHANNES, și BLEORȚU CRISTINA, *Tradiții discursive: studii*, Editura Academiei Române, 2015.

RUIZ GURILLO, LEONOR, *Aspectos de fraseología teórica española*, No. 24, Universitat de València, 1997.

TRISTÁ PÉREZ, ANTONIA MARÍA, "La fraseología y la fraseografía" în *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual* (coord. Gerd Wotjak), Iberoamericana, 1998.

THUN, HARALD. *Probleme der Phraseologie: Untersuchungen zur wiederholten Rede mit Beispielen aus dem Französischen, Italienischen, Spanischen und Rumänischen*, Vol. 168., Walter de Gruyter, 1978, *apud*. RUIZ GURILLO, 1997.

ZULUAGA, ALBERTO, *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Vol. 10. Peter Lang Publishing, 1980

Dicționare:

**(DFSr)** Neagu, Valeria, *et alii*, *Dicționar frazeologic spaniol-român*, București, Univers Enciclopedic, 2008

Diccionario de la Real Academia Española, accesibil la adresa:

<http://dle.rae.es/?w=diccionario&origen=REDLE>, consultat la data de 15 ianuarie 2018.

## INCURSIONS IN THE RELIGIOUS LYRICS OF GEORGE COȘBUC

Violeta – Luminița Șipoș (Băl)

PhD. Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

*Abstract: A poet, journalist, translator, member of the Romanian Academy, George Coșbuc was enlightened by the belief in the Christian values of the Romanian nation he was part of. A poetic spirit, he created a work of a special sensibility in which he mirrored the soul of the Romanian peasant, keeping alive the authentic spirit of the Romanian people. He showed wisdom and divine grace and he created a religious poetics of an extraordinary beauty. He is the only Romanian poet who completed a whole Christological cycle. A fine connoisseur of the Orthodox Christian spirit, he is one of the supporting pillars of the Romanian religious lyrics.*

*Keywords: poet, authentic spirit, religious lyrics*

Poporul român este un popor credincios încă de dinaintea venirii romanilor pe teritoriul Daciei, de pe vremea când preoții i se închinau lui Zamolxe și practicau asceza, considerată purificatoare pentru suflet. De asemenea, poezia religioasă reprezintă o parte a spiritualității noastre, motivându-ne să ne reevaluăm permanent relația noastră cu Dumnezeu. Fără aceste aspecte, noi, ca popor, nu am fi putut exista ca națiune. Relația creștină reprezintă pentru noi o moștenire mult prea veche pentru a o putea ignora. Lirica religioasă este cea de inspirație biblică și exprimă o trăire creștină, hrănește și educă sufletul, întărindu-l în credința adevărată. Rolul poeziei religioase este acela de a converti sufletul rătăcit al omului la credință, la alinarea suferințelor, apropiindu-l de cele trei valori sacre: Bine, Adevăr și Frumos. Doar credința a conturat și a definit profilul moral al românilor prin respectarea valorilor umane: bunătate, înțelepciune, dreptate, optimism, puterea jertfei, omenie și blândețe neasemuită. Părintele profesor Dumitru Radu vorbește despre moralitatea creștinului și afirmă că: „Adevăratul creștin are în asceză un model de viață. (...) Adevăratul creștin are în Sfinți, care sunt eroii dreptei credințe, nu numai un ajutor, ci și un model demn de urmat. (...) Adevăratul creștin e gata să-și dea viața pentru credința sa, așa cum au făcut în decursul istoriei zeci de mii de martiri”<sup>1</sup>. Fiind atât de răspândită religiozitatea și atât de veche, e firesc să avem și poeți care valorifică în lirica lor religia creștină.

După Mihai Eminescu, George Coșbuc a fost foarte multă vreme considerat drept cea mai reprezentativă voce poetică românească. Datorită studiului critic al lui C. Dobrogeanu-Gherea, care l-a numit „poet al țărânimii”, avem astăzi biografia celui care a reprezentat, la acea vreme, cel mai bine năzuințele poporului român. Coșbuc este imaginea practică a vieții țaranului român surprins în toate momentele vieții. Spiritul acestuia a transpus în lirism veritabila frescă a personalității poporului ardelean. Este și unul dintre promotorii liricii religioase românești, care a valorificat obiceiurile și tradițiile poporului român, a luptat pentru drepturile lui și nu a uitat nicio clipă să fie un bun creștin. Pe teren literar, cultura religioasă românească nu are, din păcate, multe scrieri despre viața lui Iisus. Lirica religioasă a lui Coșbuc însumează în ea poezii care înfățișează bucuria cu care se întâmpină sărbătorile creștin-ortodoxe: Crăciunul care reprezintă Nașterea Domnului, și Paștele care reprezintă Învierea Domnului. Ioan Alexandru îl consideră pe George Coșbuc „cel mai de seamă poet religios din literatura română”<sup>2</sup>, în lirica sa se poate urmări viața Mântuitorului începând încă

<sup>1</sup>Preot prof. univ. dr. Dumitru Radu, *Fundamentele teologice ale fenomenologiei narative*, Constanța, Editura Arhiepiscopiei Tomisului, 2005, cap. *De la fenomenologia narativă la specificul național...*, p. 164.

<sup>2</sup>Ion Buzași, *Poezia religioasă românească*, Editura Dacia XXI, 2010, p. 105.

din copilărie și terminând cu răstignirea. Poezia sa reflectă lucruri certe: nașterea, botezul, copilăria, nunta, prohodul, înmormântarea, rugăciunea, colindul. Peste tot prezența divinității este foarte puternică. Poezia sa poate fi numită și poezie sacramentală. Liturghia creștină este prezentă duminica, la ziua Domnului. Paștele - Învierea, Crăciunul – Colindul, Boboteaza sunt sărbători creștine evocate de poet în lirica sa religioasă. Concepția lui Coșbuc despre viață este una creștină, viața este o luptă conștientă și continuă în numele unui ideal.

S-a născut la 20 septembrie 1866, în satul Hordou, sat care astăzi îi poartă numele, într-o familie de preoți, fiind al optulea fiu al preotului Sebastian Coșbuc. Poetica lui George Coșbuc devine o harfă eoliană cântată cu atâta pricepere, încât, prin glasul lui, vorbește întregul popor român. Pe lira sa sunt trecute melodios întâmplări din viața omului de la țară care a trăit în intimitate străveche cu cerul și pământul. Coșbuc scoate din harfa sa, cu cele mai simple mijloace, efecte sufletești dintre cele mai tulburătoare. Este în George Coșbuc o voință tenace, care l-a făcut să realizeze o lirică religioasă autentică strămutând poveștile biblice, pe meleagurile românești. Poezia sa dă dovadă de arhitectură clară, concisă și autentică, tipar pe care poetul îl urmează cu îndemânarea și promptitudinea specifică sufletului său nobil.

Coșbuc este un geniu al sensibilității sufletești, lirica sa este lipsită de dulcegăriile de prisos, artificiu sau poză, respinge orice extravaganta și nu are nicio ambiție spre rafinament gratuit. Mai presus de toate stă talentul său incontestabil care a reînviat literatura acelei epoci profund marcată de epigonismul eminescian. George Coșbuc schimbă repertoriul dramei eminesciene și pătrunde brusc în literatură cu spectacolul plin de lumină al ideilor sale. Prin puterea lirismului coșbucian se înalță sentimentele sufletești cele mai nobile. Cântărețul Daciei Felix, a zugrăvit sentimentele de iubire cu o claritate extraordinară pornind de la primii fiori ai dragostei și ajungând la disperarea iubirii, încât se poate afirma că a țesut în versurile lui adevărate romane inspirate din viața de la țară. Poezia sa sinceră reflectă sufletul poporului român, dă sentințe, reguli de conduită morală, simbolizează acte de voință. Poetul săvârșește adevărate minuni împletind cu măiestrie graiul propriu al poporului român cu cele mai adânci gânduri și cele mai subtile sentimente. Versul lui a avut răsunet, de aceea Coșbuc nu e numai poet, ci și apostol sosit chiar atunci când era nevoie de el. Sensibilitatea lui se identifică cu sensibilitatea poporului pe care îl reprezintă, făcând astfel ca opera lui să conțină un bogat tezaur de valori sufletești. „Poet al țărănimii”, așa cum l-a numit critica și istoria literară, George Coșbuc „se apropie de poezia religioasă din interior, ca un bun cunoscător al acestei componente a spiritului locuitorului de la sate – credința în Dumnezeu”<sup>3</sup>. Natura prezentată îi dă sentimentul de descătușare, de libertate. În virtutea aceasta, creația lui Coșbuc are un repertoriu larg. Nu este doar un simplu tehnician, el a reușit să capteze atenția poporului și să comunice cu el pe calea realității vii, autohtone.

Poezia sa nu este o „tabula rasa”, ci ocupă o arie vastă a experiențelor deja existente, „Coșbuc prin limpezimea clasică a versului, prin optimismul robust, prin exaltarea acelei <<lupte a vieții>>, prin accentele naționale ale multor poezii – convenea ideologiei dascălilor Blajului, derivată din programul Școlii Ardelene, din Discursul de la Blaj al lui Simion Bărnuțiu, unindu-se cu acestea prin energetismul ei național”<sup>4</sup>. Toate aceste aspecte moștenite sau învățate l-au condus în întreaga sa viață și i-au modelat personalitatea. Trebuie amintit faptul că tatăl lui, preotul Sebastian Coșbuc, a făcut studii teologice la Blaj, dar și faptul că poetul este descendentul a 10 generații de preoți. De aici și cunoașterea teologică, cunoaștere care l-a ajutat în formarea sa spirituală și intelectuală. O temă importantă abordată de poet este mila, însă nu cea cu sensul de pomană sau milostenie, ci aici mila are accentul pus pe „un simțământ, o virtualitate, mai bine zis o stare sufletească sau mai precis: o stare harică”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup>Florentin Popescu, *Poezia română religioasă*, Biblioteca pentru toți, Serie nouă 1492, 1497, București, 1999, p. 77.

<sup>4</sup>Ion Buzași, *Prima teză de doctorat despre George Coșbuc*, în „Tribuna”, nr. 236, 1-15 iulie 2012, p. 21.

<sup>5</sup>Nicolae Steinhardt, *Dăruind vei dobândi*, Editura Rohia, 2006, p. 175.

Caracteristică lui Coșbuc este empatia pentru marile sărbători creștine. Acesta este un bun prilej pentru transmiterea cu sfințenie a tradițiilor de-a lungul generațiilor. La Coșbuc lirica religioasă apare în cadrul rural năsăudean, sărbătorile mari, Crăciunul și Paștele, sunt cele ortodoxe, poezia lui religioasă trebuie privită și analizată în întreaga sa operă și în întregul context în care ea a fost scrisă. George Coșbuc realizează un ciclu cristologic complet, de la naștere până la moarte, în care prezintă credința puternică a creștinilor care se nășteau, trăiau și mergeau cu bucurie la moarte. Prin *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger* se face o raportare directă la ritualuri creștin-ortodoxe și reprezintă două ecouri biblice. Textele poeziilor sale sunt vădit creștine. Deși era greco-catolic, în întreaga sa lirică găsim spiritul creștin ortodox, poetul asumându-și credința întregului popor român. Dacă în *Nunta Zamfirei* George Coșbuc a amestecat motive din viața țaranului român cu icoanele înviate ale străvechilor basme, în *Moartea lui Fulger*, poetul transcende într-o altfel de existență, de data aceasta opusă firii sale.

Intrarea în literatură a lui Coșbuc s-a făcut prin *Școala practică*<sup>6</sup> de la Năsăud, „Familia” de la Oradea și „Tribuna” din Sibiu. Debutul literar și l-a făcut cu poezia *Cuvintele Coranului*, traducere după Hedlitz, în revista din Năsăud, în „Familia” cu *Aș vrea să fiu*, o prelucrare după Petöfi și în „Tribuna” cu *Filosofii și plugarii*, poezie care a atras atenția lui Ioan Slavici.

Ne propunem, în acest studiu, să ne oprim asupra poeziei religioase a lui George Coșbuc. Acest act de creație, izvorât din complexitatea sufletească a poetului, este de natură sacramentală și cuprinde o întreagă filosofie a vieții creștine. Vorbind despre lirica religioasă coșbuciană, găsim ca termeni fondatori „sacru” și „poezie” care se împletesc atât de firesc în lirica sa, încât nu există poezie fără prezența lui Dumnezeu. Coșbuc a fost mânat în creația sa de un sentiment nobil, național și religios, astfel încât natura mesajului său este încărcată de o valoare etică înaltă, poezia lui este rugăciune: „Numai marile spirite sunt capabile să exercite o asemenea influență”<sup>7</sup>. Poeziile lui George Coșbuc au un profund caracter moralizator, sunt, de fapt, niște parabole puse în versuri: *Psalm*, *Spada și credința*, „*Amin*” strigă stăncile, *Cel mai bun cuvânt*, *Iisus la împăratul*, *Armingenii*, *Parabola sămănătorului*, *Pace*. Poezia sa reflectă lucruri certe: nașterea, botezul, copilăria, nunta, prohodul, înmormântarea, rugăciunea, colindul. Peste tot prezența divinității este foarte puternică. Din acest motiv poezia sa poate fi numită și poezie sacramentală. În multe din aceste poezii sunt luate motive din *Biblie* și tratează diferite etape din viața Mântuitorului. Unele anticipează tragica răstignire a lui Iisus (*Iisus la împăratul*), prezentă fiind imaginea de coșmar unde apare premoniția Mariei care presimte că jocul copiilor se va repeta, e un fel de anticipare a ceea ce are să urmeze. În poezia coșbuciană, Fecioara Maria este „unica nădejde a celor aflați în suferință”<sup>8</sup>. Poezia lui Coșbuc are în ea nucleul existențial al rostului venirii pe pământ a lui Iisus, care devine Mântuitorul sufletelor noastre prin actul lui spiritual. Poezia religioasă coșbuciană face trimitere la învățătura creștină în care „<<reverberația sacrului>> vine dintr-o viziune creștină asupra existenței umane”<sup>9</sup>.

Pe tot parcursul creației lui Coșbuc se poate urmări viața Mântuitorului. Lirica religioasă coșbuciană este încărcată de simboluri și semnificații care își au explicația în *Biblie*. Un astfel de episod este și cel dezvăluit în *Armingenii*. Coșbuc se folosește de această sărbătoare și-i dă o semnificație religioasă pornind de la *Evangelhie*. Nuiaua devine semnul salvării lui Iisus, semn care se mai păstrează și astăzi în unele zone din mediul sătesc „La Coșbuc, nuiaua de

<sup>6</sup>Mircea Popa, în *Prefață* la vol. George Coșbuc, *Balade și idile*, Ediție îngrijită și prefăcută de Mircea Popa, Cluj-Napoca, Editura Eikon, Asociația Bibliopolis, 2007, p. 18.

<sup>7</sup>Radu Drăgulescu, *George Coșbuc. Din Paradis către Infern*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2004, p. 125.

<sup>8</sup>Ion Buzași, *Imaginea Fecioarei Maria în lirica românească religioasă* în „Tribuna”, nr. 211, 16-30 iunie 2011, p. 25.

<sup>9</sup>Ion Buzași, *O nouă exegeză despre lirica religioasă*, în „Tribuna”, nr. 197, 16-30 noiembrie 2010, p. 5.

armindenii semnifică semnul salvator al lui Iisus de urmările celor ce-l prigoneau”<sup>10</sup>. Un alt episod biblic este cel legat de Răstignirea lui Iisus Hristos. Poezie cu adevărat tragică *Corbul* este simbolul păsării care intervine în alinarea suferințelor Fiului aflat răstignit pe cruce. Foarte bine reușește să exemplifice cele două laturi ale omului: umană și divină, atribuite Mariei, care se afla sub crucea unde era răstignit Iisus. Prima reacție este de a îndepărta pasărea prădătoare de frică să nu devoreze trupul Fiului Ei. Dialogul este dramatic: Acesta, cu ultimele puteri, îi spune mamei că fâlșăitul aripilor corbului îi dă răcoare și îi ușurează suferința: „A zis: Știa el, de ce vine!/ O, lasă-l, mamă, lângă mine;/ Că de-nsetat și-aprins ce sunt,/ Cum face el din aripi vânt/ Îmi face, mamă, bine!”

Un alt episod este cel legat de Învierea lui Iisus, care doar în aparență este pastel. Aceasta acordă o importanță deosebită celebrării Învierii Domnului pentru că este aducătoare de „pace-n cer și pe pământ”. Tabloul este pătruns de sfințenie și de credința în Ziua Învierii și fac din el un poem religios de o înaltă valoare artistică. Versurile: „În fapta noastră ni e soarta/ Și viața este tot, nu moartea”, sintetizează întreaga învățătură creștină, biruința vieții asupra morții. Aceste versuri fac referire la Sf. Apostol Pavel în Epistola I către Corintei, cap. 15: „13. Dacă nu este înviere a morților, nici Hristos n-a înviat. 14. Și dacă Hristos n-a înviat, zadarnică este atunci propovăduirea noastră, zadarnică este și credința voastră”<sup>11</sup>. Coșbuc redă frumusețea spirituală a acestui eveniment, la care participă, pe lângă creștinii adunați, întreaga natură. Biserica strânge la sânul ei de mamă pe toți cei care îndeplinesc ritualul specific Sărbătorii Pascale. Totul se încheie cu o trăire mistică, pe care poetul ne-o împărtășește și nouă prin salutul „Hristos a înviat!”. Această poezie este capodopera poeziei religioase a lui Coșbuc, în ea se zugrăvește lumea lui interioară care a lăsat urme adânci în veșnicia timpului. Tabloul de primăvară conferă o frumusețe aparte pastelului. Prezența lui Dumnezeu este atât de puternică încât dă un aspect mistic întregii poezii, Hristos aduce pace și bunăvoință. Preotul vestește în biserică biruința vieții asupra morții: „În fapta noastră ni e soarta/ Și viața este tot, nu moartea”.

Un alt aspect pe care poetul îl are în vedere este cel legat de statornicia în credință. Apostol desăvârșit, atrage atenția asupra virtuților ce trebuie urmate, virtuți care au fost îndeplinite cu demnitate de martirii care au murit pentru adevărata credință. Poezia *Minciuna creștinilor* aduce în lumină puternica credință a primilor creștini care primeau pedeapsa cu moartea, fără nicio umbră de îngrijorare afișată pe chipurile lor, spre furia împăraților romani. În această poezie, creștinii judecați nu doar că nu se sperie de moarte și de chinurile prin care trebuie să treacă pentru a muri, mai mult, după primii doi martiri, rândurile se înmulțesc. Călăul Antonin este incapabil să înțeleagă faptul că a muri pentru Cristos este o binecuvântare, creștinul nu vede moartea ca păgânii. Se pun în antiteză calmul creștinilor care merg la moarte cu seninătate și furia proconsulului roman. Prin acest aspect biblic, George Coșbuc vrea să ne amintească adevărul din vechime păstrat, cum Iisus a fost și este „miezul de foc al credinței noastre”<sup>12</sup>.

Poetul pare a fi intermediarul care înțelege și transmite mai departe valorile creștine. Poezia *Cel mai bun cuvânt* cuprinde în ea o întreagă învățătură creștină. Bărbatul care a mers la pustnicul Macarie și-i spune că vrea să-l vadă pe Dumnezeu primește o lecție creștină și este rugat de acest „ostaș al lui Dumnezeu”, să ducă mai departe cuvântul învățaturii sale. O altă

<sup>10</sup>Ion Buzași, *Coșbuc despre Învierea Domnului*, în *Coșbuc în căutarea actualității*, O antologie despre: poezie, publicistică, traduceri, om. Antologie îngrijită de Al. Cătcăuan, Bistrița, Editura Aletheia, 2008, p. 50.

<sup>11</sup>Sfântul Apostol Pavel în *Epistola I către Corintei*, cap. 15 *Învierea Domnului și învierea noastră*, 13, 14, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a prea fericitului părinte Teoctist Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române – 2005, p. 1307.

<sup>12</sup>Ion Buzași, *Coșbuc despre Învierea Domnului*, în *Coșbuc în căutarea actualității*, O antologie despre: poezie, publicistică, traduceri, om. Antologie îngrijită de Al. Cătcăuan, Bistrița, Editura Aletheia, 2008, p. 53.



poezie religioasă este „*Amin*” strigă stâncile. Aceasta face parte din ciclul poeziilor a căror narațiune moralizatoare ne duce cu gândul la „parabola versificată”, e așa cum spune și dl. prof. univ. dr. Ion Buzași „o poezie gnostică într-o formă accesibilă”<sup>13</sup>. În final găsim sfatul bătrânului înțelept Beda, care răspunde râzând băiatului care l-a făcut să țină cuvântare creștină stâncilor, care au răspuns în finalul prediciei Amin!”, spre spaima băiatului sugubă: „Bătrânul râde dulce și zice umilit:/ <<Tu n-ai cetit, se vede, Scriptura ce vorbește,/ Când tace omenirea chiar stânca glăsuiește!/ Înseamnă-ți asta bine și nu o mai uita,/ Căci tot așa se poate o piatră preschimba/ În inimă umană, precum inima încă/ Adeseori se schimbă în piatră, chiar în stâncă!>>” Coșbuc evocă, cu o lirie remarcabilă diferite momente din viața lui Iisus, se raportează la aceste aspecte pentru a demonstra creștinătatea noastră încă din cele mai vechi timpuri. Dialogurile, atât de vii și de concise, cuprind în ele adevărate învățături, care sunt piatra noastră de temelie în credința care ne-a succedat generații de-a rândul.

Poet de vocație „mesianică”, George Coșbuc a explorat viața țaranului român în diferite ipostaze. Poezia *Colindătorii* prezintă, cu duioșie, imaginea mamei care le povestea copiilor despre nașterea și patimile lui Iisus. Înzestrat cu răbdarea adevăratului cărturar, Coșbuc cântă o poezie născută și crescută din și în credința ortodoxă, dar și din folclorul obiceiurilor, datinilor și tradițiilor românești. Considerat „poetul țărănimii”, poezia sa evocă identitatea noastră ca popor român, evocă lumea satului, a copilăriei și a obiceiurilor.

Critica literară a vremii a apreciat marele talent al lui Coșbuc de a depăși dulceleșurile lui Alecsandri sau pesimismul sfâșietor al lui Eminescu. Lirica sa are un caracter veridic prin faptul că poetul cunoaște toată viața țaranului, de la bucuria și veselia nunții, până la durerea morții, nu din cărți, ci din realitatea trăită de el în mijlocul țăranilor. Avem în acest sens poemul *Moartea lui Fulger*, care este, poate, cel mai trist poem al lui Coșbuc. Coșbuc descrie în versuri obiceiul de jelire al morților de la țară, totodată poetul, dovedindu-se și un psiholog desăvârșit. Niciun alt scriitor nu a adus în discuție mulțimea prezentă la înmormântare cu numărul morților care și ei participă la înmormântarea lui Fulger: „Iar când a fost la-nmormântat,/ Toți morții parcă s-au sculat/ Să-și plângă pe ortacul lor,/ Așa era de mult popor/ Venit să plângă pe-un fecior/ De împărat!” Autorul prezintă ritualul înmormântării cu rânduilele și obiceiurile străbune. Găsim parcă aici întreaga tragedie greacă, ritualul înmormântării nu e tocmai creștin, e o diferență între ritualul țărănesc și cel din dogma creștină, diferență care nu s-a lovit de atitudinea bisericii, a intrat în datină. Foarte bun cunoscător al psihicului uman, Coșbuc face o adevărată inventariere asupra suferințelor inumane la care sunt supuși părinții lui Fulger. Versurile din acest poem diferă foarte mult de viziunea despre viață a lui Coșbuc, ele sunt pline de pesimism. Durerea e prea mare pentru părinți, în special pentru mamă, ea nu înțelege filosofia morții și a vieții veșnice, e revoltată și răbufnește aruncându-și blestemul asupra lui Dumnezeu, încât mulțimea își face cruci. Ceea ce dă caracter filosofic poemului este intervenția bătrânului sfetnic care impresionează prin sfatul lui înțelept. El este un sfânt care propovăduiește atitudinea demnă și bărbătească în fața morții, atitudine atât de specifică poporului român. În cuvintele bătrânului se află întreaga filosofie creștină, el e vocea care vine și restabilește ordinea moral-creștină, este crezul poetului. Prin acest sfânt se exprimă modul de gândire al poetului, propriul lui eu, care e în concordanță cu crezul întregului neam românesc. El știe să o consoleze pe mamă: „Bătrân ca vremea, stâlp rămas,/ Născut cu lumea într-un ceas,/ El parcă-i viul parastas/ Al altor vremi”. Cu o artă desăvârșită, poetul găsește o soluție salvatoare situației tragice în postura bătrânului înțelept. Pentru a ne arăta concepția din străbuni a datoriei noastre față de viață și moarte, Coșbuc pune în cuvintele bătrânului înțelept întreaga noastră filosofie creștină. Cuvintele acestuia adresate mamei care a ajuns să comită o blasfemie constituie o sinteză a concepției creștin-ortodoxe

<sup>13</sup>Ion Buzași: *George Coșbuc – poet religios*, în *Coșbuc în căutarea actualității*. O antologie despre: poezie, publicistică, traduceri, om. Antologie îngrijită de Al. Cățcăuan, Bistrița, Editura Aletheia, 2008, p. 46.

asupra vieții. De fapt în vorbele bătrânului sunt însuși cuvintele Mântuitorului, apărând astfel caracterul moralizator cu care am fost obișnuiți în creația lui Coșbuc. Aceste cuvinte au în ele concepția despre viață a lui Coșbuc care se rezumă la un singur cuvânt: credința. Bătrânul sfetnic este așezat de poet în postura unui corifeu care restabilește echilibrul amenințat, echilibrul este păzit de păcatul de neiertat numit la greci *hybris*: „Este cu adevărat aici o concepție aidoma celei a lui Sofocle despre atotputernicia zeilor, deși de data aceasta îmbracă haina creștină”<sup>14</sup>. Versul „Că viața-i fum” face analogie cu credința în zilele de apoi, cu credința în Înviere și a faptului că omul pe pământ este doar vremelnic și că adevărata răsplată a omului este abia după moarte: „Credința-n zilele de-apoi/ E singura tărie-n noi./ Că multe-s tari cum credem noi/Și mâne nu-s!” Viața e o datorie pe care trebuie să o respectăm și să o îndeplinim cu demnitate astfel încât să fim puternici în credința în care ne-am născut și am crezut, credință moștenită de la venirea lui Iisus pe pământ. Bătrânul înțelept dezvăluie cele trei adevăruri eterne: veșnicia, soarta și acceptarea morții, trimițându-ne la învățătura creștină. Coșbuc ne reamintește că omul trebuie să-și facă datoria și să-și trăiască viața: „O fi viața chin răbdat./ Dar una știu: ea ni s-a dat/ Ca s-o trăim!”

Poetul promovează în întreaga sa lirică credința ortodoxă ca element esențial de structură a sufletului românesc. Poezia sa poartă pecetea monografiei sufletești a satului transilvănean, a ortodoxiei românești. În această tragică poezie găsim îmbinate teologia creștină cu filosofia modernă pentru a scoate în evidență și mai mult deșertăciunea inevitabilă la care este supus omul și mai ales tăria de care trebuie să dăm dovadă. De asemenea este prezent eticismul cugetărilor lui Coșbuc care constituie o sumă de sfaturi înțelepte. Este de remarcat imaginea creatorului acestui poem care realizează, în mod complex o suferință insuportabilă care degenerază din deznădejde în blasfemie. Poemul se încheie cu trimiterea la corul antic și îndeamnă pe cei loviți de soartă la împăcarea cu propriul destin.

George Coșbuc, poetul vesel de la țară, plin de optimism, scrie aceste versuri pline de pesimism, dar acest aspect „nu înseamnă că personalitatea poetului ajunge să se contrazică, ci este o nouă particularitate a activității sale, pe care noua pătură socială, în care trăiește, a introdus-o în operele sale”<sup>15</sup>. Așa cum Dosoftei este primul nostru poet care „îmbină fondul popular și religios al limbii într-o prelucrare de un rafinament robust, în imagini sugestive”<sup>16</sup>, și George Coșbuc este un pictor care îmbină datinile și tradițiile noastre populare cu religiozitatea, cu un rafinament aparte, dovadă că el „construiește scenele cu migală, le dă o desfășurare adecvată cu sensul acțiunii, într-un mod obiectiv, grav, fără stridențe. Tragicul său are de aceea simplitate și măreție, solemnități”<sup>17</sup>. Același aspect de învățătură îl găsim și în gazetul *Lupta vieții*, unde Coșbuc condamnă plânsul și lipsa unui ideal în viață și îndeamnă la lupta colectivă pentru țelul comun: „O luptă-i viața; deci te luptă/ Cu dragoste de ea, cu dor”.

Ochii veseli ai poetului trădează optimismul acelui proaspăt slujitor la altarul Poeziei, care afirma: „– Două lucruri îmi impun pe lumea asta: inteligența și bunătatea”<sup>18</sup>.

Poet al luminii și al naturii vii Coșbuc creează pastelurile *Vara* și *Pace* în care întruchipează concepția creștină conform căreia toate elementele și viețuitoarele naturii: stelele, luna, apele, păsările, sălbăticiunile, sapa, coasa se integrează în mod firesc în marele ritm al naturii. Toate acestea se bucură de odihna dumnezeiască pe care Dumnezeu o revarsă asupra lor. Este vorba despre harul divin care ne dă speranța în viața de apoi. În *Tradiție și*

<sup>14</sup>Andrei Moldovan, *Coșbuc sau lirismul pragurilor*, Clusium, 1997, p. 42.

<sup>15</sup>Emil Sabo, *George Coșbuc. Studiu de istoria literaturii române*, Prima teză de doctorat despre George Coșbuc, Traducere: Szabó Hajnal, Ediție și prefață de Ion Buzași, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2012, p. 93.

<sup>16</sup>Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești*, Edit. Aula, 2005, p. 12.

<sup>17</sup>George Coșbuc, *Balade și idile*, Ediție îngrijită și prefăcută de Mircea Popa, Asociația Bibliopolis, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2007, p. 18.

<sup>18</sup>V. Cioflec, *La „Badea George”*, în *Coșbuc văzut de contemporani*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 119.

*literatură* Ion Pillat vorbește despre harul care vine de sus de la Dumnezeu, cu care omul se împărtășește și care îi dă speranța să aștepte „învierea altei dimineți”, aceasta fiind învățătura supremă.

Coșbuc nu putea trece nici peste poezia socială. Odată cu poezia *Noi vrem pământ* și-a creat mari și mulți dușmani, nevoit fiind, în cele din urmă să plece în România. Referitor la istorie, George Coșbuc afirmă că românii în vitrega lor istorie nu au avut alt ocrotitor decât „spada și credința”, „Spada noastră și Sacriputa”. El cântă pe un ton vehement și înfricoșător protestul împotriva asupritorilor sociali și naționali, lucru care amintește de cutezanța Giganților în luptă cu Olimpienii. Poetul pune în discuție o problemă foarte gravă și anume cea dacă universul este lipsit de divinități. Versurile din poezia *Un cântec barbar* întrevăd, nu un univers lipsit de valori, ci ridicarea omului la rang de divinitate, prin sentimentele sale. Astfel Coșbuc ridică valorile creștine ale poporului său la egalitate cu divinitatea. În alte cazuri, acest lucru este un proces de mitizare care ajunge în final să fie sacră. Exemplu, în acest sens, este poezia *Doina*: „Ai tăi suntem! Străinii/ Te-ar pierde de-ar putea;/ Dar când te-am pierde, Doino,/ Ai cui am rămânea?/ Să nu ne lași, iubito,/ De dragul tău trăim:/ Săraci suntem cu toții,/ Săraci, dar te iubim!” Prin sinceritatea glasului său, mereu solitar cu glasul țăranului român, îl descoperim pe Coșbuc aspirând spre o viață mai bună. Nu trebuie uitat faptul că George Coșbuc se afla în imposibilitatea de a se întoarce în Ardeal. Face acest lucru, însă, de nenumărate ori, dorul de Năsăud îl face să treacă munții. Sub numele, înregistrat în pașaport, de Gheorghe Popovici, comerciant din Brăila, merge în Ardeal. Exclamă: „Vezi, dacă Ardealul n-a venit după mine la București, am venit acum să-l văd eu. Tare mi-a fost dor de aerul lui curat!”<sup>19</sup> Poezia lui Coșbuc a avut ecou în epocă, atât din punct de vedere cultural, cât și politic, ea exprima un adevăr în care poetul „a jurat un mare rol în realizarea unității culturale a tuturor românilor, act fără de care unitatea politică nici nu se putea concepe”<sup>20</sup>.

Coșbuc era o fire blândă: „Nimeni nu pomeneste vreo vorbă răutăcioasă adresată cuiva de Coșbuc. Nu are răbufniri violente, nu admonestează, nu înjură, nu ponegrește”<sup>21</sup>. A fost o fire timidă, când a părăsit lumea pământească, la 9 mai 1918, a făcut acest lucru într-un mod ca și cum n-ar fi vrut să supere pe cineva: „A trecut George Coșbuc fără vâlvă, cum a trăit. Realitatea crudă l-a brutalizat, l-a prigonit și a sfârșit prin a-l izgoni din hotarele ei, stăpânite de oameni croiți din altă materie decât poezii”<sup>22</sup>. Poetul a părăsit lumea, plecând în moarte luptând cu viața care i-a fost mult prea crudă. Poetul s-a dăruit de fapt odată cu moartea unicului fiu, Alexandru, la 26 august 1915, mort într-un tragic accident de mașină în apropiere de Târgu Jiu. El nu a înțeles cum l-a putut învinge soarta, nu a putut accepta moartea fiului: „Oricând ochii-i ridic/ Și-ți văd sfântul chip, băiete,/ Sânge-apoi îți văd prin plete/ Și apoi nu mai văd nimic”. Mormântul celor trei membri ai familiei Coșbuc are un basorelief realizat de Ion Vlasiu, iar pe mormântul poetului stau înscrise versurile: „O luptă-i viața: deci te luptă/ Cu dragoste de ea, cu dor.// Pe seama cui? Ești un nemernic/ Când n-ai un țel hotărâtor.// Tu ai pe-ai tăi! Dar n-ai pe nimeni,/ Te lupti pe seama tuturor”. A murit într-o zi blândă de primăvară ca și sufletul lui. Crescut în spiritul învățaturii creștine moștenite de la tatăl său și de la generațiile de preoți care l-au precedat, Coșbuc împinge sentimentul iubirii până la sacrificiu. Poetul, luptător pentru dreptate și libertatea poporului român se simte neîndreptățit și suferă și

<sup>19</sup>George Coșbuc în *amintirile contemporanilor*. Antologie de Al. Husar. Selecție de texte, note și cuvânt înainte de Al. Husar, ediția a doua, Editura Princeps, 2006, p. 292.

<sup>20</sup>Mircea Popa, *Primul critic al lui George Coșbuc*, în vol. *George Coșbuc în amintirile contemporanilor*, Antologie de Al. Husar. Selecție de texte, note și cuvânt înainte de Al. Husar, Ediția a doua, Editura Princeps, 2006, p. 112.

<sup>21</sup>Radu Drăgulescu, *op. cit.*, p. 136.

<sup>22</sup>Nichifor Crainic, *George Coșbuc*, în „Luceafărul”, 1919, nr. 5, p. 86.

mai mult prin faptul că fiul lui nu a murit în alte condiții, pentru neam „nu mi s-a dat prilejul ca singurul meu fiu să-l văd murind pentru libertatea celor obijduiți de veacuri”<sup>23</sup>.

## BIBLIOGRAPHY

1. **BOLDEA, Iulian**, *Istoria didactică a poeziei românești*, Edit. Aula, 2005.
2. **BUZAȘI, Ion**, *Coșbuc despre Învierea Domnului*, în *Coșbuc în căutarea actualității*, O antologie despre: poezie, publicistică, traduceri, om. Antologie îngrijită de Al. Câțcăuan, Bistrița, Editura Aletheia, 2008.
3. **BUZAȘI, Ion**: *George Coșbuc – poet religios*, în *Coșbuc în căutarea actualității*. O antologie despre: poezie, publicistică, traduceri, om. Antologie îngrijită de Al. Câțcăuan, Bistrița, Editura Aletheia, 2008.
4. **BUZAȘI, Ion**, *Imaginea Fecioarei Maria în lirica românească religioasă în „Tribuna”*, nr. 211, 16-30 iunie 2011.
5. **BUZAȘI, Ion**, *O nouă exegeză despre lirica religioasă*, în „Tribuna”, nr. 197, 16-30 noiembrie 2010.
6. **BUZAȘI, Ion**, *Poezia religioasă românească*, Editura Dacia XXI, 2010.
7. **BUZAȘI, Ion**, *Prima teză de doctorat despre George Coșbuc*, în „Tribuna”, nr. 236, 1-15 iulie 2012.
8. **CIOFLEC, V.**, *La „Badea George”*, în *Coșbuc văzut de contemporani*, București, Editura pentru Literatură, 1966.
9. **COȘBUC, George**, *Balade și idile*, Ediție îngrijită și prefăcută de Mircea Popa, Asociația Bibliopolis, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2007.
10. **COȘBUC, George**, *Poezii*, Cu un studiu introductiv de I. Popper, vol. II, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958.
11. **COȘBUC, George**, *Poezii*, Prefață de Dumitru Micu, București, Editura Eminescu, 1972.
12. **CRAINIC, Nichifor**, *George Coșbuc*, în „Luceafărul”, 1919, nr. 5.
13. **DRĂGULESCU, Radu**, *George Coșbuc. Din Paradis către Infern*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2004.
14. **GHEORGHE, N. Fănică**, *Popasuri în timp...*, București, Editura Ion Creangă, 1972.
15. **MOLDOVAN, Andrei**, *Coșbuc sau lirismul pragurilor*, Clusium, 1997.
16. **Sfântul Apostol PAVEL**, în *Epistola I către Corintei*, cap. 15 *Învierea Domnului și învierea noastră*, 13, 14, în *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a prea fericitului părinte Teoctist Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române – 2005.
17. **POPA, Mircea**, *Anecdoticul popular în poezia lui Coșbuc*, în vol. *Coșbuc în căutarea actualității*. O antologie despre: poezie, publicistică, traduceri, om. Antologie îngrijită de Al. Câțcăuan, Bistrița, Editura Aletheia, 2008.
18. **POPA, Mircea**, *George Coșbuc în două momente documentare*, în vol. *Coșbuc în căutarea actualității*. O antologie despre: poezie, publicistică, traduceri, om. Antologie îngrijită de Al. Câțcăuan, Bistrița, Editura Aletheia, 2008.

<sup>23</sup>Fănică N. Gheorghe, *Popasuri în timp...*, București, Editura Ion Creangă, 1972, p. 152.

19. **POPA, Mircea**, *Primul critic al lui George Coșbuc*, în vol. *George Coșbuc în amintirile contemporanilor*, Antologie de Al. Husar. Selecție de texte, note și cuvânt înainte de Al. Husar, Ediția a doua, Editura Princeps, 2006.
20. **POPESCU, Florentin**, *Poezia română religioasă*, Biblioteca pentru toți, Serie nouă 1492, 1497, București, 1999.
21. Preot prof. univ. dr. **RADU, Dumitru**, *Fundamentele teologice ale fenomenologiei narative*, Constanța, Editura Arhiepiscopiei Tomisului, 2005, cap. *De la fenomenologia narativă la specificul național...*
22. **SABO, Emil**, *George Coșbuc. Studiu de istoria literaturii române*, Prima teză de doctorat despre George Coșbuc, Traducere: Szabó Hajnal, Ediție și prefată de Ion Buzași, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2012.
23. **STEINHARDT, Nicolae**, *Dăruind vei dobândi*, Editura Rohia, 2006.



## A FOCUS GROUP STUDY OF ADOLESCENT'S ONLINE BEHAVIOR

Csipkes Hajnalka-Szende

PhD. Student, "Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca

*Abstract: This paper is highlighting the increasing tendency of social media usage among teenagers. As a result of the increase in the number of users, studies are reporting about associated risks to which young people are exposed. A qualitative research was conducted using the techniques of focus group to assess user's preferences by choosing the social-media platform. The results show that boys and girls have different motivations and it is difficult to determine the amount of daily time spent on these platforms because most of the users are permanently online. The communication is mainly done with mobile apps. Generally teenagers are annoyed by parental control on Facebook, therefore they have started to use Snapchat and Instagram, where the presence of adults is nearly inexistent.*

*Keywords: focus-group, online behavior, social media, teenagers, virtual risks.*

### 1. Introducere:

În ultima perioadă asistăm la o creștere exponențială a numărului copiilor utilizatori ai rețelelor de socializare. Conform datelor referitoare la situația din România numărul utilizatorilor minori de rețele de socializare a crescut între anii 2010-2013 de la 46% la 79% (Velicu et al., 2014). În iulie 2016 numărul utilizatorilor de *Facebook* în România a ajuns la 8,5 milioane (Facebrands, 2016), iar în 2017 s-a înregistrat un număr de 9,6 milioane de utilizatori (Facebrands, 2017).

Ca urmare a creșterii numărului utilizatorilor s-au înmulțit studiile care avertizează asupra riscurilor la care sunt expuși tinerii pe aceste platforme (Albert-Lörincz & Csipkes, 2015). Unele riscuri prezente pe rețelele de socializare pot constitui infracțiuni potrivit legislației naționale.

Cercetările constată că dezvoltarea a rețelelor de socializare are ca și consecințe creșterea numărului de infracțiuni de hărțuire virtuală. (Vasiu & Vasiu, 2011). Printre infracțiuni se numără pornografia infantilă, hărțuirea electronică (*cyberbullyingsau cyber-grooming*), care se manifestă prin comiterea unui abuz de natură sexuală asupra minorului (Albert-Lörincz & Csipkes, 2015).

Pe lângă riscurile considerate infracțiuni, literatura de specialitate identifică o serie de alte comportamente cu grad ridicat de expunere la risc, precum întâlnirile cu străinii cunoscute online, hărțuirea electronică a unei persoane, trimiterea mesajelor cu conținut sexual sau accesarea materialelor cu conținut neadecvat pentru minori (Velicu et al., 2014).

Prevenirea acestor vulnerabilități s-a dovedit a fi dificilă pentru că de cele mai multe ori chiar însuși minorul se autoexpune voluntar la riscuri prin comportamentul online. Datorită specificului rețelelor, unele dintre ele pot fi mai ușor restricționate sau controlate cum ar fi *Facebook*, altele oferă un grad de securitate mai scăzut din punctul de vedere al controlului parental, precum *Snapchat* sau *Instagram*. De exemplu tinerii prin aplicația *Snapchat* trimit și primesc frecvent mesaje cu conținut sexual explicit (Poltash, 2012). Deși aceste *snap-uri* (mesaje) dispar de regulă după câteva secunde, există posibilitatea captării lor prin *screenshot*, iar în acest mod conținutul cu caracter sexual poate produce consecințe nedorite. Mesajele de natură sexuală pot constitui risc de *cyberbullying* (Kofoed & Ringrose, 2012).

Restricționarea activităților online ale tinerilor ridică unele dileme morale cel puțin la nivel teoretic în privința drepturilor fundamentale. Dreptul românesc recunoaște libertatea sexuală a minorului de peste 15 ani iar această libertate se află în strânsă legătură cu

autodeterminarea copilului și cu dreptul la liberă exprimare – drepturile fiind interdependente (Albert-Lőrincz, 2013).

## 2. Metodologia cercetării

În acest studiu ne-am propus să prezentăm riscurile utilizării rețelelor de socializare dintr-o perspectivă calitativă, prin metoda focus-grupului. Vom focaliza exclusiv asupra aspectelor calitative ale problematicei prezentând rezultatele parțiale ale cercetării noastre doctorale.

Metoda focus-grupului o considerăm adecvată pentru obținerea unor explicații profunde privind comportamentul online al elevilor. Participanții la focus-grup erau elevii de clasa a X-a dintr-un liceu clujean. Denumirea școlii nu dezvăluim deliberat din motive de protecție a datelor personale și a imaginii unității de învățământ. La focus-grup au participat voluntar un număr de 9 elevi (3 băieți, 6 fete). Clasa unde am efectuat focus-grupul a fost aleasă dintr-un număr de 14 clase selecționate în eșantion pentru cercetarea cantitativă a tezei de doctorat. Criteriul de alegere era unul subiectiv, bazat pe interactivitatea elevilor în etapa culegerii datelor. Discuțiile în clasă s-au desfășurat conform unui plan prealabil (ghid de interviu de grup) elaborat pe baza rezultatelor cantitative prelabile. Ideile, respectiv experiențele elevilor au fost consemnate ulterior.

Obiectivele focus-grupului au fost următoarele:

- discutarea unui evantai de experiențe și opinii în legătură cu riscurile prezente în mediul online;
- înțelegerea motivației acestui comportament riscant;
- dezvăluirea laturii emoționale ale experiențelor negative din mediul online.

Ghidul de interviu s-a focalizat pe tema comportamentului elevilor în mediul online și riscurile prezente cu ocazia utilizării rețelelor de socializare. Întrebările formulate de noi erau următoarele:

- Care sunt rețelele de socializare utilizate și care sunt cele mai favorizate? De ce au optat pentru aceste rețele?
- În ce măsură se implică părinții în activitatea online a elevilor?
- care sunt măsurile de siguranță folosite pe aceste rețele (setări de securitate, acceptarea persoanelor străine)?
- care sunt experiențele negative ale elevilor?

Focus-grupul s-a desfășurat în următoarele etape:

### *Presesiunea:*

- primirea elevilor în sală;
- așezarea participanților în formă de cerc pentru a favoriza discuția în grup;
- introducerea elevilor prezenți (nouă persoane) în tema focus-grupului;
- asigurarea elevilor privind gestionarea informațiilor obținute cu maximă confidențialitate;
- atenționarea elevilor asupra faptului că nu există răspunsuri bune și răspunsuri greșite.

### *Sesiunea focus-grupului:*

- prezentarea succintă a informațiilor obținute prin cercetarea cantitativă;
- lansarea focalizată a temelor (rețele utilizate și favorite, controlul parental, setări de securitate, riscuri întâmpinate);
- încurajarea elevilor la sinceritate și comunicare directă;
- urmărirea aspectelor nonverbale (de exemplu la *sexting* o parte dintre elevi a început să râdă, altă parte a devenit tăcut, adică semnalând disconfortul lor);
- solicitarea unor experiențe proprii și a unor experiențe similare din rândul cunoștințelor;
- rezumarea ideilor principale discutate;
- solicitarea unui feedback (completări legate de temă).

### 3. Raportul de focus-grup

#### 3.1. Comportamentul online al elevilor

În privința rețelelor de socializare utilizate și cele favorite toți elevii participanți au confirmat că au cont pe *Facebook*, opt dintre ei folosesc *Instagram*, respectiv șapte copii dețin cont *Snapchat*. Printre rețelele de socializare elevii preferă *Instagram*-ul, în special fetele susțin că pozele postate, filtrele, poveștile (*instastories*) sunt principalele motive de utilizare. Băieții utilizează *Instagram*-ul în special pentru a face cunoștințe cu fete și pentru a urmări diferite pagini de *meme*-uri (de exemplu 9GAG). Utilizatorii de *Snapchat* sunt extrem de mulțumiți de avantajele oferite de această aplicație: filtrele, posibilitatea de a seta timpul în care *snap*-ul (mesajul) poate fi văzut de aceea persoană căreia i se adresează. Fetele sunt preocupate de numărul *Snapstreak*-urilor, existând un fel de concurs între ele în sensul că cine are mai multe „foculețe” cu o anumită persoană. *Snapstreak*-ul este un emoticon flacăre și indică trimiterea frecventă a *snap*-urilor între aceleași persoane. „Flăcările” apar numai după trei zile de *snap*-uri consecutive. *Snapstreak*-ul nu dispăre dacă trimiterea reciprocă a mesajelor are loc maxim la câte 24 de ore. Un alt aspect de apreciat al aplicației constituie *Snapmap*-ul care permite localizarea prietenilor pe hartă (utilizatorul poate să **plaseze propria locație pe hartă**, iar **prietenii săi (*followers*) îl pot urmări în timp real**). Este de menționat că această aplicație este optimizată pe smart-phone.

Monitorizarea parentală este un alt aspect cheie. Din relatările unuia dintre elevi am aflat că acesta a avut de mai multe ori conflicte cu părinții din cauza fotografiilor postate pe *Facebook*. Prietenii de familie ai părinților l-au depistat pe o fotografie făcută într-un club cu țigara în mână și consumând băuturi alcoolice. Prin urmare el a fost denunțat părinților de către prietenii de familie. Elevul în loc să își schimbe comportamentul a procedat la excluderea (blocarea) acestor persoane din contul lui de *Facebook* astfel minimalizând șansele unei depistări repetate.

Alți trei participanți au relatat asemenea implicări nedorite, însă nu din partea părinților ci din partea rudelor. Și acești elevi au luat contramăsuri: un elev a blocat aceste persoane, un alt participant a creat un cont nou și a pus setări de siguranță încât persoanele susmenționate să nu aibă acces la fotografiile lui, iar a treia persoană a șters majoritatea informațiilor personale de pe *Facebook* începând să utilizeze *Instagram*-ul și *Snapchat*-ul, unde adulții nu sunt prezenți. În general elevii au primit critici aspre din cauza fotografiilor și a conținuturilor postate atât din partea părinților cât și din partea rudelor care aveau cont pe *Facebook*.

O elevă a mărturisit că după ce a utilizat *chec-in*-ul aplicației a fost criticată de către părinții ei (*Check-in*-ul este o funcție a rețelelor sociale care permite utilizatorilor să indice locurile vizitate sau să se poziționeze pe hartă cu ajutorul *smartphone*-ului sau tabletei dotate cu GPS (Facebrand, 2011)). Ca urmare a atenționării parentale eleva a înțeles riscul astfel creat și a încetat să mai utilizeze *chec-in*-ul și nici nu mai anunță public participarea ei la diferite evenimente (concerte, petreceri).

O altă persoană a relatat că rudele ei mai în vârstă (ex: bunica, mătușele) care au profil pe *Facebook* se implică într-o măsură deranjantă în activitatea ei online. Ea a mai precizat că și părinții ei au cont pe această rețea, dar se arată mai toleranți decât rudele mai în vârstă.

În cadrul discuțiilor s-a relevat că părinții care nu folosesc *Facebook*-ul sunt atenționați de alte persoane (cunoștințe, rude, vecini, prieteni) despre postările inadecvate ale copilului sau chiar și despre postările prea dese. Ca urmare părinții se implică și impun copilului să șteargă respectivele postări. Pozele considerate inadecvate pentru a fi făcute publice sunt adeseori șterse tot la solicitarea părinților. O elevă a susținut că părinții ei doar o avertizează, decizia de a menține sau de a șterge materialul criticat este lăsată la aprecierea ei.

Elevii par a fi conștienți de prezența adulților pe *Facebook* drept urmare nu mai postează informații sau fotografii personale, ci optează pentru distribuirea diferitelor materiale preluate de pe alte pagini și agreate de propriile familii. Totodată nu renunță în totalitate la postările de natură personală, ci încep să utilizeze alte aplicații despre care consideră că oferă un grad de intimitate mai ridicat, precum *Snapchat* sau *Instagram*. O fată a relatat în acest context că: „...eu nu pot să blochez părinții și prietenii părinților că ei oricum știu că am *Facebook*, deci mai bine pun poze pe *Instagram*. Ei n-au cont acolo și nici alți prieteni de-ai lor. Nici nu știu ce este *Instagram* din fericire...”

Elevii s-au arătat deranjați și de activitățile persoanelor mai în vârstă care postează diferite fotografii: „am o mătușă care postează foarte des poze cu flori, citate, icoane și când am făcut un cont nou am decis să o blochez de dinainte să îmi trimită cerere de prietenie” (relatările unui elev participant).

Despre dispozitivele utilizate și timpul petrecut pe aceste rețele elevii susțin că în principal folosesc *smartphone*-uri pentru accesarea rețelelor de socializare. Sub acest aspect calculatorul nu joacă un rol important. Întrebați de timpul petrecut pe *Facebook* și pe alte rețele, fetele nu au putut aprecia durata reală a timpului petrecut deoarece folosesc de foarte multe ori aplicațiile în timpul zilei (de exemplu: când se plictisesc, așteaptă autobuzul, în pauze, înainte de a adormi etc.). Practic ei sunt online în permanență datorită internetului pe mobil chiar și atunci când au un timp relativ scurt la dispoziție. Aproape în fiecare oră primesc notificări sau mesaje.

Băieții susțin că preferă mai ales unele aplicații de jocuri (*Sim City4*, *Maguss*, *Goodgame Empire*, *Need for Speed*, *Fifa* etc.) și sunt mai puțin interesați de postările prietenilor, decât fetele.

Un băiat participant a afirmat că deși are *smartphone* și este prezent pe fiecare rețea de socializare el nu utilizează efectiv mai mult de o oră pe zi aceste aplicații, spre deosebire de fete care sunt tot timpul preocupate de postările altora. El a mai susținut că nu este interesat de activitățile celorlalți, fapt pentru care a fost certat de mai multe ori de către prietenii lui (de ce nu răspunde destul de prompt la mesajele primite).

În privința setărilor de cont un număr de doi participanți au pe *Facebook* un profil pe deplin privat, cinci persoane parțial privat, iar două persoane au setat contul public. Pe *Instagram* o singură persoană are un profil public, restul adolescenților au optat pentru un profil privat. Pe platforma virtuală *Facebook* toți elevii setează conștient preferințele legate de publicitatea conținuturilor înainte să le posteze: acestea pot fi văzute doar de către prieteni, de către oricine sau de către prieteni cu excepția anumitor persoane. O fată a afirmat că: „...de fiecare dată când postez ceva setez contul astfel încât părinții mei să nu vadă poza. Mă deranjează că au cont și mă urmăresc în tot ceea ce fac.”

Doi elevi ai căror părinți au cont pe *Instagram* se simt extrem de deranjați de prezența acestora. Ei sunt de părere că părinții nu prea au un comportament adecvat, considerând intervenția lor drept jenantă: din dorința de a afla totul despre copil părinții trimit cereri de urmărire (*follower request*) prietenilor și colegilor de clasă ai copilului.

Printre informațiile postate public se enumeră numele de familie, școala, proveniența, vârsta reală și fotografia de profil. O elevă a susținut că în prezent ziua ei de naștere poate fi văzută de prietenii ei, însă a existat o perioadă în care a șters această informație. Ca urmare nu a primit urări nici online și nici în viața reală din partea prietenilor simțindu-se foarte singură și dezamăgită.

Elevii întrebați despre eventualele motive de declarare a unei vârste false pe *Facebook* au susținut că în primul rând nu aveau vârsta de 13 ani în momentul înregistrării (creării contului), iar în al doilea rând dacă nu apar ca fiind majori, rețeaua îi restricționează automat accesul anumitor pagini sau conținuturi.

Elevii participanți la focus-grup au declarat că nu au conturi secrete, dar își dau foarte ușor seama dacă cineva dorește să le conecteze cu un asemenea cont. Pe profilul acestor persoane nu apar informații personale, folosesc nume foarte comune ori ale persoanelor cunoscute (vedete, cântăreți, actori, actrițe, politicieni etc.), au o fotografie de profil preluată de pe internet, au puțini prieteni sau au prieteni cu nume străine și nu pot fi identificați în nicio poză (nu sunt *tagged*).

Participanții declară că de obicei nu acceptă cererile persoanelor necunoscute. O elevă a menționat că la început a acceptat fiecare cerere însă și-a dat seama că persoanele respective trimit cereri numai cu scopul să își facă rost de mai mulți prieteni și să își strângă cât mai multe *like*-uri. Astfel a renunțat să mai accepte solicitările străinilor.

### 3.2. Riscuri online

Trecând la aspectele mai delicate ale temei, elevii au devenit dintr-o dată foarte reticenți. O fată a povestit că: „...era o perioadă când în fiecare dimineață un băiat mai mic trimitea *snap-uri* cu el în lenjerie intimă. Dar a mai trimis și altora...” O altă participantă la discuția de grup a relatat că un amic mai mic de a sa i-a solicitat trimiterea unei poze în sutien. După refuzul categoric al acesteia băiatul a mărturisit că i-ar fi trebuit poza pentru a intra într-un grup secret pe *Facebook* unde băieții postează imagini sexuale cu fetele.

Legată de postarea fotografiilor în costum de baie sau lenjerie intimă o singură elevă a admis că obișnuiește să posteze asemenea fotografii. Deși ceilalți au negat că ar distribui propriile imagini cu îmbrăcăminte sumare susțin că unele prieteni-online de ai lor au acest obicei („...am o fostă colegă din generală care postează o tonă de fotografii în chiloți și sutien în fața oglinzii, și sub poză apar comentariile unor persoane dubioase”).

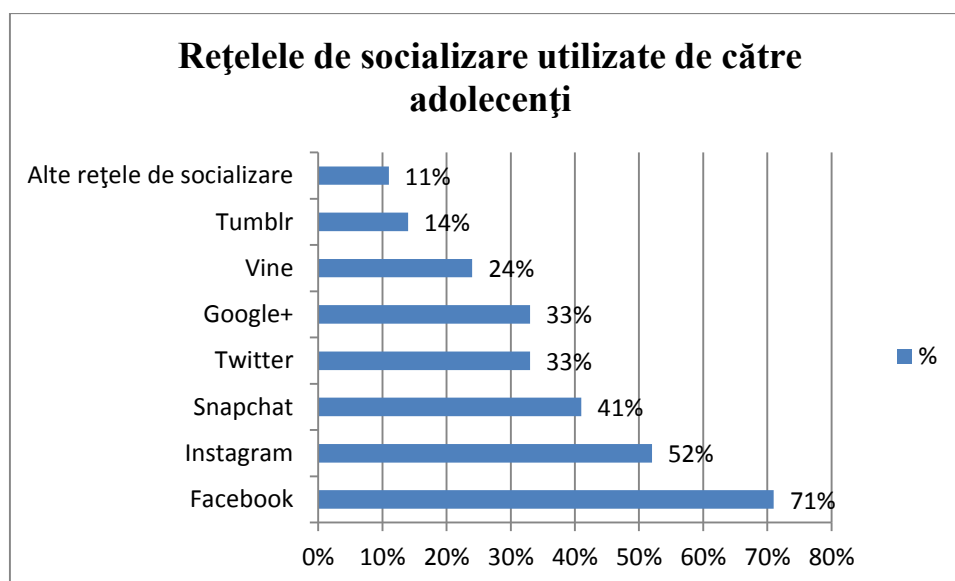
Utilizatorii de *Snapchat* au afirmat că unele cunoștințe de ale lor trimit reciproc *snap-uri* cu conținut sexual. Ei se simt confortabili pentru că *snap*-urile trimise sau primite dispar după câteva secunde.

O altă neplăcere cu care elevii s-au confruntat cu ceva timp în urmă a constituit răspândirea materialelor pornografice pe *Facebook* în urma unor virusuri. La început s-au simțit deranjați de aceste conținuturi, însă după ce și-au dat seama că este vorba doar de un virus, s-au liniștit și au luat contramăsuri.

### 4. Discuții

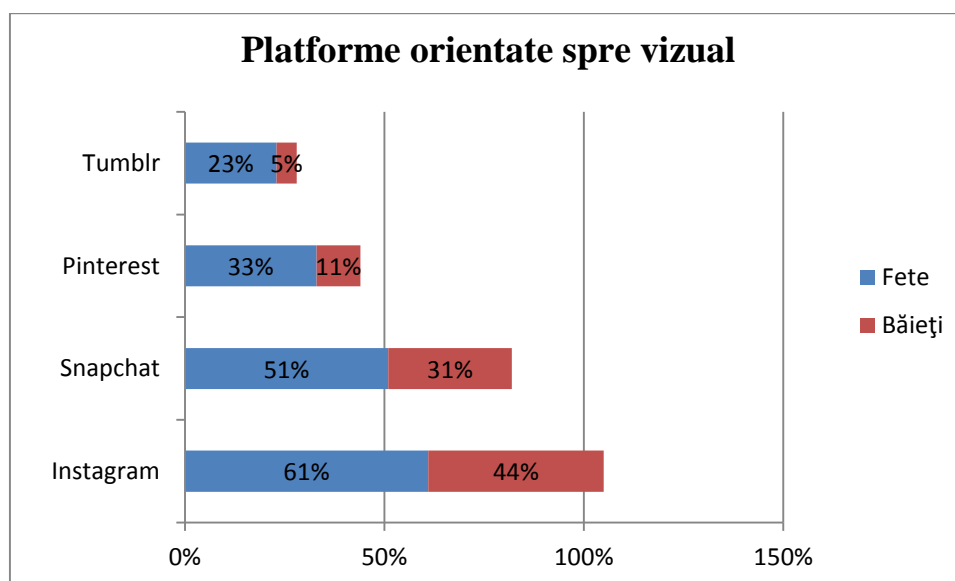
Studiile similare confirmă că cele trei rețele de socializare identificate și de noi se bucură de o popularitate peste tot. Potrivit cercetării *Pew Research Center's Internet & American Life Project* realizată pe parcursul anilor 2014-2015 (Lenhart *et al.*, 2015) tinerii americani (n=1060) cu vârstele între de 13-17 ani în pondere de 71% utilizează *Facebook*, 52 % *Instagram* și 41% aplicația *Snapchat* (a se vedea *Figura nr. 1*).





**Figura nr. 1** – Rețele utilizate (Lenhart *et al.*, 2015)

Cercetarea americană a revelat că fetele preferă într-o măsură mai mare aplicațiile de rețele de socializare cu caracter vizual (*photo-sharing, video-sharing*) în comparație cu băieții care folosesc *smartphone*-urile mai ales pentru diferite jocuri (se vedea *Figura nr. 2*) (Lenhart *et al.*, 2015). Această informație s-a confirmat și în urma discuțiilor noastre de focus-grup.



**Figura nr. 2** – Platforme preferate (Lenhart *et al.*, 2015)

Într-o altă cercetare subiecții vizati (tineri între vârstele de 13 și 17 ani) afirmă în procent de 71% că sunt utilizatori de *Facebook*, 52% utilizează *Instagram*, iar 41% folosește *Snapchat*. 71% dintre adolescenți raportează că utilizează multe site-uri media (Blackwell *et al.*, 2016).

Potrivit unei alte cercetări (Ungureanu & Gruia, 2017) tinerii cu vârstele cuprinse între 15-18 ani dețin în proporție de 80,9% *smartphone* cu care accesează Internetul.

Cu toate că rețeaua *Facebook* se află printre cele mai utilizate *site-uri* unele studii arată o tendință de abandonare a platformei în favoarea aplicațiilor mobile. Motivul scăderii popularității rezidă în prezența părinților pe *Facebook* (Miller, 2013), respectiv în dorința

copiilor să comunice cu prietenii într-un mediu cu grad de intimitate mai ridicat prin fotografii și mesaje private (Gillette, 2015). Un alt studiu menționează că adolescenții nu prea sunt interesați de confidențialitatea informațiilor private împărtășite cu străinii, dar în schimb sunt foarte preocupați de intimitatea lor socială (Van der Velden & El Emam, 2012). În urma discuțiilor de focus-grup a rezultat că minorii își pot găsi cu ușurință alternative pentru evitarea oricărei supravegheri din partea adulților, astfel ne exprimăm îngrijorarea noastră legată de ineficiența controlului parental, deoarece familia și mai ales părinții ar trebui să poarte cea mai mare responsabilitate în procesul de creștere și educație a copiilor (Albert-Lőrincz, 2013).

### 5. Concluzii:

Cu privire la informațiile furnizate prin focus-grup (în deplină concordanță cu datele noastre cantitative din cadrul cercetării doctorale) formulăm următoarele concluzii: cele mai utilizate rețele de socializare sunt *Facebook*, *Instagram* și *Snapchat*, acestea constituind totodată și rețelele favorite. Utilizarea rețelelor sociale are loc mai degrabă prin intermediul telefoanelor mobile capabile să asigure conexiune permanentă la internet.

Elevii de regulă sunt deranjați de prezența online a adulților prin urmare folosesc setările de siguranță ale contului cu scopul de a limita accesul adulților (părinți, rude, prieteni de familie). Aplicațiile *Instagram* și *Snapchat* sunt platformele preferate de copiii să își ascundă conținuturile postate față de adulți. *Snapchat*-ul oferă cel mai mare grad de intimitate pentru utilizatorii săi.

Elevii par a nu fi îngrijorați de eventualele abuzuri din partea străinilor – susținând că sunt capabili să recunoască intențiile mascate și conturile false. Copiii declară vârste false pe *Facebook* cu scopuri de a avea acces și la materialele restricționate. În consecință controlul parental pare a nu fi o metodă eficientă de protecție a copiilor.

### BIBLIOGRAPHY

1. Albert-Lőrincz, Cs. & Csipkes, H.Sz. (2015). The effects of social networks on the spreading of online sexual harassment acts against minors. Discourse as a Form of Multiculturalism in Literature and Communication, ARHIPELAG XXI PRESS, ISBN: 978-606-8624-21-1
2. Albert-Lőrincz, Cs. (2013). Drepturile și dilemele morale care privesc copiii cu diagnostic medical. Presa Universitară Clujeană.
3. Blackwell, L., Gardiner, E., & Schoenebeck, S. (2016, February). Managing expectations: Technology tensions among parents and teens. In Proceedings of the 19th ACM Conference on Computer-Supported Cooperative Work & Social Computing (pp. 1390-1401). ACM
4. Facebrands (2016). accesat la 17.01.2018, <http://www.facebrands.ro/demografice.html>
5. Facebrands (2017). accesat la 17.01.2018, <http://www.facebrands.ro/demografice.html>
6. Gillette, S. M. (2015). Facebook's fall in the social media age. accesat la 27.01.2018, <https://scholarworks.umt.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1073&context=utpp>
7. Kofoed, J. & Ringrose, J. (2012). Travelling and sticky affects: Exploring teens and sexualized cyberbullying through a Butlerian-Deleuzian-Guattarian lens. Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education, 33(1), 5-20.
8. Lenhart, A., Duggan, M., Perrin, A., Stepler, R., Rainie, H., & Parker, K. (2015). Teens, social media & technology overview 2015. Pew Research Center [Internet & American Life Project].
9. Poltash, N. A. (2012). Snapchat and sexting: A snapshot of baring your bare essentials. Rich. JL & Tech., 19 (4): 1-24.

10. Van der Velden, M. & El Emam, K. (2012). "Not all my friends need to know": a qualitative study of teenage patients, privacy, and social media. *Journal of the American Medical Informatics Association*, 20: 16-24.
11. Vasiu, I., & Vasiu, L. (2011). *Criminalitatea în cyberspațiu*. Editura Universul Juridic. București.
12. Velicu, A., Mascheroni, G., & Ólafsson, K. (2014). Riscuri și oportunități în folosirea internetului mobil de către copiii din România. Raportul proiectului Net Children Go Mobile. București: Ars Docendi.
13. Walker, J., & Moak, S. (2010). Child's play or child pornography: the need for better laws regarding sexting. *ACJS Today*, 35(1): 3-9.
14. Miller, D. (2013). Facebook's so uncool, but it's morphing into a different beast. *The Conversation*. accesat la 27.01.2018. <https://theconversation.com/facebooks-so-uncool-but-its-morphing-into-a-different-beast-21548>
15. Ministerului Muncii, Familiei și Protecției Sociale și Institutului Național de Statistică (2011). Ordinul comun al nr. 1.832/856/2011 din 6 iulie 2011, conform Clasificării internaționale standard a ocupațiilor – ISCO 08.
16. Ungureanu, L. R., & Gruia, U (2017). Cyberbullying–violența în era digitală. *Studia Universitatis Moldaviae-Științe ale educației*, 9(99): 93-102.

## THE LADS' BANDS FROM BARCĂU UPPER VALLEY.

### ORIGINS OF THE TRADITION

**Ruxandra-Cristina Silaghi (Scridon)**  
**PhD. Student, University of Oradea**

*Abstract: The ritual – **lads of the village** - from the Upper Valley of Marca follows a pattern spread throughout the country.*

*Archaicity is demonstrated by the recurrence of agrarian, vegetal or floral symbols. The Roman winter holidays, the Geto-Dacian legacy, the Greek-Latin mythology, the initiation rite and the popular belief and religious belief also impress the ritual. No interference from Saxons or Szeklers is recorded.*

*Keywords: bachelors, inheritance, archaic, greeting, initiation.*

Researching the actions and the cultural motives handed down by lads' bands found in Barcău Upper Valley, we discover the synchronism of the tradition and the perfect articulation with the dynamic Romanian ethno-folk landscape: the studied fellowships consist of bachelors and require specific male groups, acting during Christmas holidays; the accompaniment provided by musicians doubles the carols and parties; the repertoire includes specialized carols; at the houses with young unmarried women a dance takes place involving the young girl and neighbours' girls; There are gifts to be received (ring bread, money).

We will often use the generic term – „band”- in order to connect to the specialty literature, and not because the title would cover a ritual recognizable reality at the entire studied area studied. The dedicated name is the **lads of the village**, this terminology covering, of course, a socio-ethnographic existence specific to Romanian folklore culture.

#### **Archaic substratum**

The agro-pastoral calendar, sponsored by the cult of the sun is the unit time after which the archaic societies guided their existence. Formerly, the ceremonies and rituals were grafted on customs and spring festivals, because the winter season was designated for leisure, inactivity, energy recovery. The year onset was associated with arrival of spring.

While the **lads of the village** were performing carols in the middle of winter, it strikes the incidence on the references to land, the vegetation abundance, the polychrome, the recurrence of certain symbols (flowers, apple) observable both in the text itself, and the choruses as well as in the ring bread's greeting. The ethnographic realities support symbolic metamorphosis, accepting new semantics. The theme consists also of surprising and occupations typical to patriarchal societies: hunting and grazing. The common denominator is certainly, the **Archaic Year**.

Ancestral influences are reflected in the young men's outfit: flowers and green stems (rosemary, *buxus sempervirens*) often adorn the hats worn by the band's members, functioning as distinct elements within the community; on boys' shirts and collars are sewn geometric motifs only, while on the shirts of maiden girls, floral (rose, tulips) and zoomorphic (cuckoo, ram horns) elements appear.

#### **Roman Winter Holidays**

**Saturnalia** (17<sup>th</sup> of December – 23<sup>rd</sup> of December) and **Kalendae Januarii** (beginning of January) are characterized by joy and extravagant freedom embodied in parties, love feasts, games, visits, exchanges of gifts, offerings to deities, cutting pigs, choosing a king etc.

Echoes of Latin celebrations are breaking also through the ritual performed in the Barcău Upper Valley: greetings converge on the idea of wealth and prosperity; the presence of young people is waited and is considered auspicious; in the houses of marriageable daughters and on the streets there are parties/dances; the noise is accompanying the troop everywhere; the performance is rewarded by the host; the content of carols recalls exchange of gifts; a final feast is organized, preserving both elements, augur and funeral (ring bread).

**Compitalia** and **Larentalia** - less noisy and less familiar celebrations - were held in the month of December, being tributes brought to the souls of the dead. The latter one was celebrated mostly in villages when the memory of the dead was reminded, and among the offerings to this solar cult we can find the wheat ring breads present also in the Romanian tradition.

On Christmas Eve, young unmarried women put on the table for the band members ring breads adorned with ribbons and greenery, braided in crown shape. Locally (Cerișa, Drighiu and Marca), the most beautiful ring breads collected during Eve will be taken by the lads bands at the church the next day.

After the Mass, commemoration liturgy for the village's young men who died too soon is officiated; the *lads of the village* „were entering along carol-singing the Birth doxology[...]; putting artifices and a handful of money in the middle of the ring bread [...] about one hundred, one hundred and something lei”<sup>1</sup>. To be noted the striking similarity between the ring bread present in the funeral ceremony and the young men's ring bread – “linked as here to funeral”<sup>2</sup>; the differences consist in a more complex way of braiding, in two, for the ring bread given by the young unmarried women and the different destination of each.

Although of Asian origin, in early Christianity, **Dies Natalis Solis Roman** enters the Roman world, a ritual worshipping Mithras, the sun god. The date of celebration - December 25 - will coincide with the feast of Jesus Birth. The feast catalyses and defines most of the fellowship actions we studied.

The image of Virgin Mary with Jesus in her arms, commonly referred to in the carol performances of the *lads of the village* of these villages, may be the replica of a similar representation carried on the streets and worshipped by the participants in processions dedicated to Mithras.

Another common feature is contained by the form of the ring breads received by the young men who seem to take the solar, round form „recalling the nimbed head of Mithras”<sup>2</sup>. But it can be only about a few points of contact, because, before Mithraicism became the official religion of the Empire, the Roman troops were withdrawing from Dacia Felix territory.

#### **Geto-Dacian influence**

In Marca, at the foothills of Plopiș Mountains, the remains of a Dacian impressive fortification were preserved, a strategic point in the way of the invaders; Roman imperial coin found here postulated the links between trueborn Dacians living on the “Cetate” and the other areas under foreign occupation

If our ancestors have demonstrated the ability to use the topographic advantages or the „materials” provided by nature, the peasants, at their turn, turned the wool into bicolored bags and the wood into ornamented bats, worn by the band members and intended for gifts; the Dacian sandals are transferred to their successors which continue to inhabit these lands, bringing them a series of functional and aesthetic improvements; the hat often elevates the young men from the settlements located on the Barcău Upper River, keeping its paramount importance as sign of distinctness.

<sup>1</sup>Inf. Zdrice Pavel, priest, 68 years old, Marca, 15 May 2015

<sup>2</sup>Al. Rosetti, *Colindele religioase la Români și slavi*, București, 1920, p.16



The analysis of the magic and teaching elements specific to the *lads of the village* (calendar dates, the structure of the band, carol-singing ceremony) projects the direct Geto-Dacian legacy and even the Thracian one. The ancestral archetypes will be resorbed over time and revalorized by carols' poetry and tradition of *lads of the village*. The famous breeds grown by Dacians – bull and horse – occupy a prominent place in the compositions performed by the band members. The ceramic found at “Cetate” falls under the peasant and pastoral character – domestic<sup>3</sup>.

The circular shape of the ring bread given by the young unmarried women to the groups members can be seen as a remembrance of the solar symbol, star adored by the brave inhabitants of the Carpathian-Danubio-Pontic area.<sup>4</sup>

The bands of the Barcăului Upper Valley are relatively open societies, because their structure and operation do not support the esoteric nature confessed by the typical fellowships of dedicated areas; otherwise, operating and behaviour rules are not written down, whose exact application to become an imperative of sustainability and tradition. The custom, as elsewhere, aims at the acquisition of a new status for the neophyte, but we cannot see any sequences of ancient initiation rituals extremely well kept nor any form of organization becoming more standardized over time. However, the number and the positions of the young men are generally still the same, so is the itinerary planned for Christmas Eve.

In most Romanian villages we studied, we can find the young men's arrangement „in circle, next to the table, to achieve the best harmony when singing”<sup>5</sup>; this position of the band members can be seen also as a replay of celestial symbols geometry and of architectonic symbols of Dacian sanctuaries<sup>6</sup>.

During Middle age, the fortress of Marca continued to be inhabited not only by groups of fighters, but by families as well<sup>7</sup>. The toponyms “Marca” and „Porț” are suggestive for explaining the strategic importance of the said localities. A persistence of those ages is the preference for the typology illustrated by the young protagonist in the specialized carols – a twinning between feudal noble virtues and the features of a commoner.

### **Mythological substratum**

The search for the extremely deep roots of the tradition cannot circumvent the comparative-mythological type of interpretation. The perspective converges towards polytheism and magical thinking, defining for the pre-Christian period. The „appetite” of Greek-Latin mythology for subjects showing hierogamies, metamorphosis, psychopomp presences, cosmogony or chase in the mountains of some deer (Hercules and Cerynite) or of some nymphs (Apollo and Daphne) is known.

The protagonists of the „carols” addressed to the young man and the girl are often mythological animals: ox, deer, bull etc. The young man voluntarily undertakes a hunting expedition; route involves the hunt, capture or killing the beast. The ox/bull or aurochs (carols for the young unmarried women), which carries the young woman between horns seems to be a replica of the mythical masks ridden once, present in the processions typical for the year-end<sup>8</sup>; the image of the girls who gather flowers in a meadow, the menacing male presence, the abduction of a maiden, the storm waters, the cosmogony, the *axis mundis* status of a tree

<sup>3</sup>*Idem*, p.13

<sup>4</sup>Petre P. Panaitescu, *Istoria românilor*, Reeditare a Ediției a VI-a (Iunie, 1942), Editura Didactică și Pedagogică, București, 1990, p.16

<sup>5</sup>Inf. Zdrile Pavel, priest, Marca, 68 years old, 15 Mai 2015

<sup>6</sup>Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale, Editura Humanitas, 1995, p.63

<sup>7</sup>S. Dumitrașcu, V. Lucăcel, *Op.cit.*, p.10

<sup>8</sup>Mihai Coman, *Studii de mitologie*, Editura Nemira, București, 2009, pp.76-77

under which lies a character every time a silk cradle is hung, the animal - guide for the soul, etc. underlines the same affiliation.

### **Initiation rite**

Specific sequences to the rites of passage from childhood to manhood can be observed also in the *lads of the village* case, in associations made up of singles, as social or behavioural prescriptions appear; to these neophytes, a kind of doctrine dictated by the philosophy of and ancient peasant community is forwarded - orally - because they acquire a ritual.

The young people who will form the lads band/ bands begin their initiation into the world. A first step is selection in view of acceptance in the association; the skills (performing skills, the ability to organize and to memorise carols, physical strength, the degree of networking etc.) have to be proven. The "maze test" continues during carol-singing with getting through a road strewn with obstacles (weather challenges, refusals to be received in the houses, temptations, etc.) and ends with organizing community parties.

The hero of some carols for young men seems created within the prototype of a „civilizing hero”, the dedicated warrior, ready for marriage. Any initiation involves detachment from the contingent, entering another universe that operates by its own laws; the hunting act is based on the young man-animal binomial with multiple symbolic connotations; the sacrifice becomes here the builder of a new life (wedding) and compulsory (the texts recall of capturing, killing some mythical animals, totem-animals of archaic societies).

From an ethnological, ethno-sociological and ethno-psychological point of view, the phenomenon of young men bands is therefore integrating part of the rites of passage.

### **Popular belief and religious belief**

Religious texts are samples of penetration of Christianity on Dacia Felix territory. The Christianization process of our ancestors was superimposed on a native monotheistic background, so not an antagonistic one, but one open to the new religion.

The fellowships of young men, at Christmas and band of „călușari” dancers, at Pentecost, are possible over time mirrors of the prophets and missionaries crossing the borders at the beginning of the Christian era; the conjectures find support in the activities performed by such travel-officiants, who taught - temporarily - within a community or for the services to the community, they were rewarded with gifts<sup>9</sup>.

The Church transformation into a strong institution attracts sometimes the attempt to remove the old pagan practices considered „pagan”. Recourse is made to the *Bible*, *Life of Saints*, pseudo-apocryphal and apocryphal writings. In Barcăului Upper Valley, as well as throughout Transylvania, the number of carols developing religious subjects is higher than in the rest of the country, due to the ecclesiastical approach implemented by clerks and pew singers.

A single case is recorded in Valcău de Jos, a village in the Barcăului Upper Valley. Christian dogma or administrative programme does not prohibit performing some carols, but a few band members which consider that the texts narrating something else than the Nativity flagrantly contradict the Christian spirit – „those were not carols [...]. It was not about the birth of Christ, they had other verses”; hypercorrectness causes self-censorship, thus replacing the old compositions considered „pagan” with a number of religious compositions.

Moreover, along with band's tradition, the zealous young men introduce a new ritual, in which they co-opt some of the young men who already had their apprenticeship within the brotherhood. The emergence of a brotherhood marks a new historic moment, caused also by the loss of the internal cohesion of rural culture and the emergence of the ambiguity of value criteria establishing social statuses. These nine youngsters freshly arrived from the army – „the Gallants” - put in scene from house to house, on Christmas Eve, a religious play – „we were

<sup>9</sup>Sabina Ispas, *Colindatul în cadrul culturii tradiționale românești*, în „Tabor”, Nr.9, decembrie 2010, p.17

all discharged young men [...]. We party as carol-singers”<sup>10</sup>. But they do not retract from musicians, who, as always, have the role to accompany the protagonists and entertain. Hosts reaction is not one of rejection of dramatization, nor the battle to maintain the archaic forms of ritual, for „we were all expected”<sup>11</sup>.

One of the favourite ornaments of band members with individualized role within the community of origin, is the peacock feather stuck in caps or hats. In the Christian view, the peacock „symbolizes the solar disk, being, for this reason a sign of immortality; its tail evokes the starry sky”<sup>12</sup>; through these young men, a link between the profane and the transcendental is created; Moreover, due to them, the contingent succumbed to „plagues” attracted by the year-end is hallowed.

When referring to the link between the rural Christianity forms and the major holidays: Christmas, New Year and Epiphany, we cannot ignore the carol-singing as Christian tradition. The magic-religious syncretism (pre-Christian and Christian elements) marks the tradition itself, as well as the poetry of the carols. The patriarchal conceptions of rural society will be reflected by *lads of the village* through the preference for a particular theme: the moral attitude of the protagonists, the structure of the relationships between the actors, conflicts motivation, involvement of the entire rural community<sup>13</sup>. The carols take a local, original touch, the sacredness of the Nativity moment. God is confused with old Santa, the saints wear the attributes of totemic animals, but transpire Christian spirit, hope, love of neighbour and not pure paganism.

The administrative authority, in turn, can react extremely brutal. Most papers published during communist era, because of socio-political conditions, remember only tangentially the Christian influences without presenting them objectively, or circumvent, in truth, the phenomena. An influence is chosen either unidirectional (naming the different positions) or to recognize the presence of some characters, themes and Christian motifs only as appanages of ancient, primitive beliefs, or for the coercive character of Christian ethics (behaviour change of characters and resolution). In 1972, the collection *Du-te dor și vino dor* appears in Zalău, having Stephen Goanță and Ion Pițoiu as coordinators. The scientific nature of the work was challenged from the outset<sup>14</sup>; modification and truncation of the texts are heading the bill for the accusations brought to the them. Very few carols typical to the youth groups from Sălaj are inserted.

#### **Other influences: Saxons, Szeklers**

In 1930, the folklorist Ion Mușlea claimed that the existence of the bands of young men would own the area of Ardeal, the tradition being of Saxon origin<sup>15</sup>.

Our thesis provides the creation of some male groups whose functions relate to the Christmas holidays in a folk area that did not been considered in depth until now. Nor the Saxon origin can be claimed in the case of the brotherhoods from Barcău Upper Valley.

Despite the Austro-Hungarian protracted occupation and Magyarization of indigenous population attempts, the Romanian ethno-demographic structure proved homogeneous for centuries in a row.

<sup>10</sup>Idem

<sup>11</sup>Idem

<sup>12</sup>Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol. 3, P-Z, Editura Artemis, București, 1995, pp.59-60

<sup>13</sup>Ilie Bădescu, Ozana Cucu, Gheorghe Șișeștean, *Tratat de sociologie rurală*, Codrina Șandru, Subcap. *Cetele de feciori*, Editura Mica Valahie, București, 2011, p.595

<sup>14</sup>Popa Nicolae, *Du-te, dor, și vino, dorin* „Năzuința”, Organ al Comitetului Județean Sălaj al P.C.R. și al Consiliului Popular Județean Provizoriu, Anul VI, 14 decembrie, 1973, p.2

<sup>15</sup>Ion Mușlea (coordonator George Vârsan), *Obiceiul Junilor Brașoveni: Studiu de folklor*, (Din lucrările Institutului de Geografie al Universității din Cluj, extras - Cluj, 1930), Institutul de arte grafice „Ardealul”, p.61

The only citadel built on these lands in Middle Age and mentioned by ancient chronicles is that of Valcău/Walko (nowadays the village Subcetate), the domain belonging for centuries in a row to the princes or Hungarian nobles<sup>16</sup>, and certainly not to the Szeklers or Saxons. In fact, the citadel has not had a major role, easy noticeable in the simple architectural forms. Only in localities Leșmir, Ip, Zăuan, Nușfalău, Boghiș and Valcău de Jos the Hungarian population is in majority, but the band tradition is foreign to the typical ethnic cultural events.

An old tradition, the *lads of the village*, succeeds in revealing to the modern spectator relevant symbols, motifs and themes whose origins recall long gone realities. However, a careful scrutiny allows absolution and decryption of the archaic meanings. Over time, groups of unmarried young people managed to maintain the ritual and enforce its closest adherence to the original matrix. The bands continue to be perceived in the world of Romanian traditional village as a school of traditions and decency, but also soldierly and hieratic bands of young men<sup>17</sup>.

## BIBLIOGRAPHY

- Bădescu, Ilie, Cucu, Ozana, Șișeștean, Gheorghe, *Tratat de sociologie rurală*, Codrina Șandru, Subcap. *Cetele de feciori*, Editura Mica Valahie, București, 2011
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Vol. 3, P-Z, Editura Artemis, București, 1995
- Coman, Mihai, *Studii de mitologie*, Editura Nemira, București, 2009
- Dumitrașcu, S., Lucăcel, V., *Cetatea dacică de la Marca*, (Jud.Sălaj), Muzeul de Istorie și Artă Zalău, 1974
- Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale, Editura Humanitas, 1995
- Herseni, Traian, *Forme străvechi de cultură populară românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977
- Ispas, Sabina, *Colindatul în cadrul culturii tradiționale românești*, în „Tabor”, Nr.9, decembrie 2010
- Mușlea, Ion, (coordonator George Vârsan), *Obiceiul Junilor Brașoveni: Studiu de folklor*, (Din lucrările Institutului de Geografie al Universității din Cluj, extras - Cluj, 1930), Institutul de arte grafice „Ardealul”
- Nicolae, Popa, *Du-te, dor, și vino, dor* în „Năzuința”, Organ al Comitetului Județean Sălaj al P.C.R. și al Consiliului Popular Județean Provizoriu, Anul VI, 14 decembrie, 1973
- Panaiteanu, Petre P., *Istoria românilor*, Reeditare a Ediției a VI-a (Iunie, 1942), Editura Didactică și Pedagogică, București, 1990
- Rosetti, Al., *Colindele religioase la Români și slavi*, București, 1920
- Rusu, Adrian, Andrei, *Cetăți medievale timpurii din Sălaj*, în „Acta Musei Porolissensis”, II, Muzeul de Istorie și Artă, Zalău, 1978

## INFORMERS

Lada Nicolae, 82 years old, four classes, Valcău de Jos, 31 January 2017

Topai Florica, 69 years old, twelve classes, Drighiu, 11 August 2016

Zdrite Pavel, priest, Marca, 68 years old, 15 May 2015

<sup>16</sup>Adrian Andrei Rusu, *Cetăți medievale timpurii din Sălaj*, în „Acta Musei Porolissensis”, II, Muzeul de Istorie și Artă, Zalău, 1978, pp.96-98

<sup>17</sup>Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură populară românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p.263

## THE SOVIET STATE'S DIRECTIVES AND IMPLEMENTATION IN EDUCATION IN ROMANIA (1948-1970)

Czinka Gheorghe Ovidiu

PhD. Student, "Petru-Maior" University of Tîrgu-Mureş

*Abstract.* After the end of the Second World War, in the countries under the Stalinist occupation it began the process of revitalizing the economy and the social life, following the Soviet model.

Communism took different forms in the Eastern European countries, at the end of the Second World War. But all these countries, at some point in their evolution, faced a tough choice and that is to choose between an economical development and continuing the strict political control of the society and its institutions.

In the first years after the Second World War, in the countries with popular democracy, the education system underwent some radical, structural transformations. The general features of the education system in all the states with popular democracy are the following:

*The Nationalization of the education.* Private education was dissolved, all the structure, management and direction of the education system and schools, was passed under the property of the state. This measure had as a consequence: on one hand, winding up the influence of specific groups (either persons or local, clerical institutions, educational associations) which owned schools and exerted in this way different reactionary influences over the youth. On the other hand, it was the achievement of the unitary education.

The 19<sup>th</sup> congress of the PCUS from 1952 represented through its directives, a decisive moment in developing the soviet school in Russia and its satellite states. It was then that it was decided the generalization of the secondary education in the next 10 years. In the course of the first 5 years the secondary education would be generalized in the big urban and industrial centers.

In December 1958 the Supreme Soviet leader of the USSR adopted the law regarding the strengthening the relationship between school and life, along with the development of the public educational system in USSR. Regarding the education's policy, the Marxist-Leninist ideology would be applied in all school environments along the Russian satellite states.

The Marxist ideology – the base of the entire educational system, had a realistic and scientific character, and in order to ensure it the school was separated from the church, becoming secular. In communist countries, under the direct guidance of communist and labor parties, the development of the education is accomplished according to plans, as an integrated part of the whole process of building the socialism.

*Keywords:* education, ideology, nationalization, communism, school

### 1. U.R.S.S. (1950-1959)

Cominternul, simbolul proiectului mondial al bolșevicilor și al „solidarității muncitorești și revoluționare internaționale”<sup>1</sup> supraveghea sever afluxul de militanți europeni de frunte prizonieri de dictaturile fasciste, care vorbeau aproape toate limbile continentului, unguri, slovaci, cehi, nemți români dar și francezi și spanioli care au sosit la Moscova pentru a-și construi un viitor mai bun. Însă Cominternului se ascunde un aparat dotat cu mijloace financiare considerabile, cu școli și instituții de formare, cu ziare, radiouri și servicii speciale însărcinate cu misiuni secrete în străinătate.

<sup>1</sup> Christian Duplan, Vincent Giret, *Viața în roșu, pionierii, Varșovia, Praga, Budapesta, București, 1944-1968, Volumul I*, Nemira, București, 1997, p. 13



Mulți dintre cei formați pe băncile Cominternului, se vor întoarce în țările de origine după finele celui de al doilea război mondial și vor pune în aplicare ideologia marxist-leninistă.<sup>2</sup>

În lucrarea *Marea Teroare, o reevaluare*, a lui Robert Conquest acesta îl cita pe Lenin care la Congresul al X-lea al Partidului preciza următorul lucru: „*Trăim într-un ocean plin de ilegalități, nucleul comunist este lipsit de cultură generală, cultura păturilor mijloci din Rusia era semnată jalinică*”<sup>3</sup>.

În perioada interbelică, o dată cu preluarea mandatului de rector al Universității din Moscova, la intervenția Partidului, Andrei Vâșinski educat și inteligent s-a ocupat de funcții înalte în Comisariatul pentru Învățământ și a fost adânc implicat în epurarea lumii academice.

După încheierea celui de al doilea război mondial, în țările sub ocupație stalinistă a început procesul de refacere al economiei și al vieții sociale după modelul sovietic. Sub conducerea partidului comunist popoarele asuprite a început trecerea treptată spre comunism.

În domeniul învățământului, sarcinile au constat în pregătirea condițiilor pentru:

- trecerea la generalizarea învățământului mediu;
- realizarea învățământului politehnic<sup>4</sup>;
- întărirea educației comuniste a tinerei generații;
- dezvoltarea pedagogiei sovietice prin aplicarea creatoare a rezultatelor obținute în domeniul biologiei, fiziologiei etc. ;
- ridicarea nivelului ideologic și politic al celor ce activează pe tărâm pedagogic.

Planul cincinal publicat imediat după război de Partidul Comunist din Uniunea Sovietică prevedea ca numărul școlilor elementare, al celor de 7 ani să ajungă în 1950, la 193.000, iar cel al elevilor la 31.800.000. Această prevedere a fost depășită. Începând cu anul 1948 a fost introdus învățământul de 7 ani general și obligatoriu. După război, P.C.U.S. a arătat că trebuia intensificată munca de educare a tineretului, încât acesta să fie cât mai mult pătruns de ideologia comunistă<sup>5</sup>.

Congresul al XIX-lea al P.C.U.S. din anul 1952 a constituit prin directivele sale, un moment important în dezvoltarea școlii sovietice. Tot atunci s-a trasat sarcina generalizării învățământului mediu în perioada următorilor 10 ani. În primii 5 ani învățământul mediu urmând să fie generalizat în marile centre urbane și industriale. Această sarcină arăta uriașul avânt al poporului sovietic către știință, pentru ridicarea productivității muncii și creșterea nivelului economic și al stării sociale.

Odată cu Congresul al XX-lea al P.C.U.S. din anul 1956, identificăm două probleme care au fost discutate și aplicate în noul plan cincinal și anume:

- mai bună formare a cadrelor didactice pentru toate nivelurile de învățământ în special pentru învățământul tehnic;
- înființarea școlilor-internat, care sunt instituții educative de tip nou, bine amenajate și încadrate cu educatori cu indoctrinați ideologic;

Documentele de Partid și de stat referitoare la Congresul al XXI-lea al P.C.U.S. din anul 1959 menționau progresele uriașe înregistrate în sistemul de învățământ. Se făceau mențiuni privitor la formarea cadrelor necesare dezvoltării economiei naționale educate în spirit comunist fusese îndeplinit. Tot odată se preciza faptul că în anul 1956 în U.R.S.S. învățau peste 50 de milioane de elevi. Documentele de partid arătau faptul că, doar în învățământul de cultură generală în anul școlar 1957-1958 au învățat peste 28.720.000 de elevii față de 965.000 în anul 1914. În același an școlar, în școlile superioare și școlile medii tehnice au

<sup>2</sup> Christian Duplan, Vincent Giret, *op.cit.*, p. 13.

<sup>3</sup> Robert Conquest, *Marea Teroare, o reevaluare*, București, Humanitas, 1998, pp.13-14.

<sup>4</sup> Robert Conquest, *op. cit.* p.28.

<sup>5</sup> Istoria Pedagogiei, *Manual pentru institutele pedagogice, partea a II-a*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1960, p. 184

învățat peste 4.000.000 de tineri.<sup>6</sup> Totodată, documentele de partid mai precizau faptul că pe lângă succesele dobândite de școala sovietică, a ieșit la iveală o oarecare rămânere în urmă a școlii față de viață, o insuficientă legătură a învățământului cu producția. În acest scop, în noiembrie 1958, au fost publicate tezele C.C. al P.C.U.S. și ale Consiliului de Miniștri al U.R.S.S. cu privire la „întărirea legăturii școlii față de viață și dezvoltarea continuă a sistemului de învățământ public din țară”.<sup>7</sup> În acest context, în decembrie 1958 Sovietul Suprem al U.R.S.S. a adoptat legea cu privire la întărirea legăturii școlii cu viața și dezvoltarea continuă a sistemului de învățământ public din U.R.S.S. Pe baza acestei legii, are loc reorganizarea sistemului de învățământ sovietic. Școala medie nouă v-a fi creată numai prin realizarea consecventă a principiului marxist-leninist al îmbinării învățământului cu munca productivă și cu practica construirii comunismului. Chiar din clasa a I-a elevii vor fi pregătiți pentru a participa în viitor la munca social-utilă, la crearea de valori necesare dezvoltării societății socialiste și comuniste. Întregul tineret de la 15-16 trebuie încadrați într-o muncă utilă societății.

Potrivit legii de reorganizare a școlii sovietice, învățământul mediu sovietic este împărțit în două etape:

Etapa 1. învățământul mediu incomplet sau școala de 8 ani;

Etapa 2. învățământul mediu complet, începând cu vârsta de 15-16 ani, care se desfășoară în diferite tipuri de instituții de învățământ.

Școala obligatorie de 8 ani constituia, față de școala de 7 ani un însemnat pas de dezvoltare a învățământului public din U.R.S.S., fiind o școală de cultură generală politehnică. Această școală dădea elevilor bazele temeinice ale cunoștințelor de cultură generală și politehnică.

După absolvirea școlii de 8 ani, tineretul sovietic începând cu vârsta de 15-16 ani, se încadra într-o muncă utilă societății, în colhozuri, întreprinderi industriale etc. Care erau căile pe care tineretul sovietic trebuia să le urmeze conform dispozițiilor legii, în învățământul mediu complet în a doua etapă de învățământ?, Legea delimita trei căi<sup>8</sup>:

- Prima este calea principală. Absolvenții de 8 clase se încadrează în producție după ce au dobândit în prealabil pregătirea necesară în școli și cursuri profesionale. Apoi fără a întrerupe munca în producție și concomitent cu acestea tinerii puteau urma învățământul mediu complet frecventând școlii medii serale pentru tineretul muncitoresc și sătesc care au o durată de 3 ani.

- A doua cale este aceea a tineretului care a absolvit 8 clase și care pot continua pregătirea medie în școlile medii practice, sau școli politehnice de cultură generală cu instruire în producție, care au o durată de 3 ani. Aceste școli dădeau tineretului, pe lângă învățământul mediu complet, și o pregătire și o calificare profesională în așa fel încât la finalizarea studiilor elevul să poată lucra într-una din ramurile economiei comuniste. În planul de învățământ al acestor școli pe lângă orele de cultură generală, o treime din numărul orelor este rezervată pentru pregătirea teoretică și practică. La absolvirea acestor forme de învățământ elevii primeau diplome de absolvire plus un certificat de calificare profesională.

- A treia cale este cea a absolvirii învățământului de 8 clase și continuarea studiilor în școlile medii tehnice care dau elevilor o instrucție medie completă, o specialitate profesională și titlul de specialiști tehnicieni cu calificare medie.<sup>9</sup>

Pentru elevii cu aptitudini în domeniul muzicii, al coregrafiei și artei plastice se mențin școli speciale care dau absolvenților o instrucție medie generală, totodată aceste școli urmăresc educația elevilor prin muncă și se asigură o pregătire specială în domeniul diferitelor genuri de artă.

<sup>6</sup> Istoria Pedagogiei, op. cit. pp.184-185

<sup>7</sup> Ibidem, p. 185

<sup>8</sup> Ibidem p. 186

<sup>9</sup> Ibidem, p.187

Vechile școlii de meserii, de căi ferate, de mine, școli de construcții ale rezervelor de muncă etc. au fost reorganizate în:

a)- școlii orășenești tehnico-specializate, cu cursuri de zi sau seara (cu durată de 1-3 ani) care pregăteau muncitori calificați pentru întreprinderi industriale, comunicații și construcții, etc.;

b)-școlii tehnico-profesionale rurale (cu durată de 1-2 ani) care pregăteau mecanizatori calificați pentru agricultură, constructori și alte cadre calificare necesare agriculturii.

În ceea ce privește învățământul superior, accentul se pune pe studii, munca în producție a studenților și pe înființarea secțiilor serale la toate specializările tehnice<sup>10</sup>.

Este de precizat că, în concepția comunistă cea mai bună școală de educare a tineretului este îmbinarea învățământului cu munca productivă.<sup>11</sup>

Comunismul a luat forme diferite în țările Europei de Est la finalul celui de al doilea război mondial. Însă toate aceste țări au ajuns la un moment dat, pe parcursul evoluției lor comuniste la o alegere dificilă și anume, între o dezvoltare economică și continuarea controlului politic strict al societății și al instituțiilor sale.<sup>12</sup>

În primii ani de după al doilea război mondial, în țările cu democrație populară, învățământul a fost supus unor transformări structurale, radicale. Trăsăturile generale ale învățământului din toate statele de democrație populară sunt în genere următoarele:

Etatizarea învățământului. Se desființează învățământul particular, trecându-se în proprietatea statului întreaga organizare, conducere și îndrumare a învățământului și al școlilor. Această măsură a avut ca urmare: pe de o parte, lichidarea influenței grupurilor particulare (fie ele de persoane, instituții laice sau clericale, asociații de învățământ) care dețineau școli și exercitau în acest fel, de cele mai multe ori, înrâuriri reacționare asupra tineretului; pe de altă parte, realizarea învățământului unitar.

Deși statele democratice prevedeau formal obligativitatea învățământului elementar, în fiecare an rămâneau în afara școlii un însemnat număr de copii care îngroșau rândurile analfabeților.<sup>13</sup>

În ceea ce privește politica învățământului, ideologia marxist-leninistă avea să fie aplicată în mediile școlare din toate statele satelit ale Rusiei.<sup>14</sup>

Ideologia marxistă – baza a întregului sistem de învățământ, caracterul era realist și științific, în vederea asigurării acestei cerințe școala a fost separată de biserică, devenind laică. Astfel caracterul științific-realist al învățământului asigură formarea unei concepții științifice unitare despre lume. În țările comuniste, sub directa îndrumare a partidelor comuniste și muncitorești, dezvoltarea învățământului se realizează în mod planificat, ca parte integrantă a întregului proces de construire a socialismului.<sup>15</sup>

## 2. ROMÂNIA ÎNTRE REFORMA ÎNVĂȚĂMÂNTULUI DIN 1948 ȘI 1968

Guvernul de pseudocoaliție prezidat de dr. Petru Groza a depus jurământul la 6 martie 1945. Era alcătuit din 31 de persoane, din care 17 titulari, 13 subsecretari de stat și primul ministru. Cu guvernul de la 6 martie 1945 începe etapa de tranziție spre regimul democrat – popular (comunist).

Etapa precomunistă se împarte în 3 perioade:

<sup>10</sup>*Ibidem*, p.188

<sup>11</sup>*Ibidem*, pp. 188-189

<sup>12</sup>*Elite comuniste înainte și după 1989*. Anuarul Institutului de investigare a crimelor comunismului în România, vol. II, 2007, p.9.

<sup>13</sup> Istoria Pedagogiei, *op. cit.* pp. 191-192

<sup>14</sup> Christian Duplan, Vincent Giret, *op. cit.* p.88.

<sup>15</sup> Istoria Pedagogiei, *op. cit.* p.192

- Prima martie 1945—ianuarie 1946 timp în care are loc consolidarea regimului comunist la nivel central și în teritoriu;
- A doua fiind anul 1946 când are loc organizarea alegerilor parlamentare menite să confere o aparentă legitimitate guvernului impus prin dictat;
- A treia e anul 1947, când prin forță se desființează viața politică pluralistă a partidelor care o reprezentau și abdicarea silită a regelui Mihai I.

La 30 decembrie prin șantaj și amenințări, regele Mihai I este silit să semneze un act de abdicare redactat de guvern. În aceeași zi, Adunarea Deputaților printr-o ședință de 45 de minute a votat legea pentru constituirea statului român în Republica Populară Română.<sup>16</sup>

După distrugerea din anul 1947 a partidelor de opoziție a fost urmată de lichidarea presei lor, astfel că mijloacele de informare publică au intrat total sub controlul statului. Bibliotecile și librăriile au fost epurate, titlurile necorespunzătoare din punct de vedere politic, activitățile ziariștilor, scriitorilor, artiștilor și muzicienilor au fost puse sub controlul Secției de Agitație și Propagandă (Agitprop) a Comitetului Central al Partidului. Nimic nu putea fi publicat, jucat, sau interpretat fără aprobare.<sup>17</sup>

Faptul că, prin tradiție, școala românească făcea o educație morală, patriotică tineretului, nu era agreat de sovietici; de aceea, s-a cerut „reformarea” din temelie a întregului sistem de învățământ.<sup>18</sup> În august 1948<sup>19</sup>, prin decretul numărul 175<sup>20</sup>, se vota Legea pentru reforma învățământului, lege care a desființat toate școlile străine și cele administrate de culte. S-au făcut epurări în rândurile profesorilor și studenților de la universități. Eminentii profesori au fost scoși de la facultățile de istorie și filosofie, iar locurile lor au fost luate de îndocrinatori staliniști, cel mai notoriu dintre aceștia, în domeniul istoriei, fiind activistul Mihail Roller. Ministerul Învățământului a interzis folosirea unor materiale didactice mai vechi și a autorizat doar manuale încorporând percepțe marxist-leniniste. Limba rusă era obligatorie începând cu clasele gimnaziale, numărul de ore alocate fiind egal cu cel pentru limba română. *Istoria Partidului Comunist Bolșevic* și *Geografia U.R.S.S.* erau materii de liceu. La *Științele Naturale* prevaleau capitolele despre creatori de hibrizi Miciurin și Lisenko, în timp ce Wiener, creatorul ciberneticii, era descris ca un imperialist. Marxist-leninismul, în interpretarea lui Stalin, a devenit obligatoriu de la școala secundară în sus; predarea *Religiei* a fost total interzisă.<sup>21</sup>

Prin noua reformă a învățământului, principalele schimbări au fost:

- Învățământul laic este organizat exclusiv de stat;
- Au fost desființate 1553 de școlii particulare și confesionale, cu 1586 de imobile, inclusiv inventarul lor;
- A avut ca scop înlăturarea „neștiinței de carte”.
- Predarea în limba maternă la toate gradele pentru toate naționalitățile conlocuitoare cu învățarea limbii române din clasa I.
- Învățământul este organizat în 4 trepte: preșcolar, elementar, mediu și superior.

<sup>16</sup> Dinu C. Giurescu, Alexandru Ștefănescu, Ilarion Țiu, *România și Comunismul, O istorie ilustrată*, Editura Corint, București, 2010, p. 20-23.

<sup>17</sup> Stephane Courtois, Nicolas Werth, Jean-Louis Panne, Andrezej Paczkowski, Karel Bartosek, Jean Louis Margolin, *Cartea Neagră a Comunismului, crime, teroare, represiune*, București, Editura Humanitas și Fundația Academia Civică, 1998, pp. 767-768.

<sup>18</sup> Ioan Scurtu, *Istoria contemporană a României (1918-2005)*, Editura Fundației România de Măine, București, 2005, pp. 119-120.

<sup>19</sup> Stephane Courtois, Nicolas Werth, Jean-Louis Panne, Andrezej Paczkowski, Karel Bartosek, Jean Louis Margolin, *op. cit.*, pp. 767-768.

<sup>20</sup> Dinu C. Giurescu, Alexandru Ștefănescu, Ilarion Țiu, *op. cit.*, p. 108.

<sup>21</sup> Stephane Courtois, Nicolas Werth, Jean-Louis Panne, Andrezej Paczkowski, Karel Bartosek, Jean Louis Margolin, *op. cit.*, pp. 767-768.

- Liceele vor fi unice în toată țara, ca organizare, program, metodă de predare;
- Școlile au fost numerotate, cu înlăturarea vechilor denumiri;
- Notarea elevilor se făcea cu note de la 1-5 maxim, iar durata școlarizării (cursul elementar și liceu) era fixată la 10 ani.<sup>22</sup>

Legea pentru reforma învățământului a desființat toate școlile străine și pe acelea administrate de culte.<sup>23</sup> Pe de o parte reforma a înregistrat evoluții pozitive cum este generalizarea învățământului de 7 ani<sup>24</sup>. O atenție specială se acorda reducerii analfabetismului și „ridicării nivelului de cultură” al poporului. Școala medie dura 4 ani și era împărțită în patru tipuri: licee, școli pedagogice, școli tehnice și școli profesionale; accentul era pus pe ultimele două tipuri de școli, considerându-se că ele răspundeau direct necesităților economiei naționale. Pregătirea superioară se realiza prin universități, politehnici, institute de învățământ superior, care se puteau înființa în diferite centre industriale, miniere și agricole. Se creau școli pentru muncitorii necalificați (care aveau vârsta între 18 și 25 de ani), cu o durată cuprinsă între 6 luni și un an, având menirea de a-i califica în meserie. S-au înființat facultăți muncitorești, cu durată de 2 ani, pentru cei ce nu aveau liceul; absolvenții acestora puteau urma studiile universitare sau ale instituțiilor de învățământ superior. Pornindu-se de la criterii extra-profesionale, s-a urmărit asigurarea unei anumite structuri sociale a studenților: în octombrie 1948, s-a adoptat o decizie prin care 30% din locurile din universități și institutele de învățământ superior erau rezervate fiilor de muncitori și de țărani muncitori (care aveau până la 3 ha de pământ).

Pe lângă aceste transformări de structură, „reforma” a urmărit politizarea învățământului prin introducerea unor discipline de științe sociale (în spiritul teoriei marxist-leninist-staliniste), eliminarea altora, socotite burgheze (sociologie, psihologie etc.).<sup>25</sup> Pentru pregătirea înstitutorilor sunt înființate institute pedagogice cu o durată de 2 ani. În 1959 (martie) comuniștii vin cu măsuri de „îmbunătățire” a învățământului seral de cultură generală și superior. Hotărârea Comitetului Central și al Consiliului de Miniștri deschide calea celor care lucrează în producție-industrie, agricultură, să poată parcurge ciclul liceal pentru a ajunge la universitate și pe de altă parte<sup>26</sup> sau făcut epurări în rândurile profesorilor și studenților de la universități. Eminentii profesori au fost școși de la facultățile de istorie și filosofie, iar locurile lor au fost luate de îndocinatori staliști.<sup>27</sup>

Modelul sovietic de învățământ aplicat în România, pe lângă faptul că a schimbat și transformat radical învățământul tradițional și de valoare pe care la avut România în prima parte a secolului XX, în perioada comunistă, învățământul relativ a înregistrat și o evoluție pozitivă precum:

- generalizarea învățământului de 7 ani;
- pentru pregătirea înstitutorilor au fost înființate institute pedagogice cu o durată de 2 ani;
- în 1959 (martie) vin noi măsuri de îmbunătățire a învățământului seral de cultură generală și superior.

Hotărârea Comitetului Central și al Consiliului de Miniștri din martie 1959 deschide calea celor care lucrează în producție-industrie și agricultură, dându-se posibilitatea

<sup>22</sup> Dinu C. Giurescu, Alexandru Ștefănescu, Ilarion Țiu, *op.cit.* p. 109.

<sup>23</sup> Stephane Courtois, Nicolas Werth, Jean-Louis Panne, Andrezej Paczkowski, Karel Bartosek, Jean Louis Margolin, *op.cit.*, 767-768.

<sup>24</sup> Dinu C. Giurescu-coordonator, *Istoria românilor*, volumul X, România între 1948-1989, Editura Enciclopedică, București, 2013, p.208.

<sup>25</sup> Ioan Scurtu, *op. cit.* pp. 123-124.

<sup>26</sup> Dinu C. Giurescu, *op.cit.* p.208.

<sup>27</sup> Stephane Courtois, Nicolas Werth, Jean-Louis Panne, Andrezej Paczkowski, Karel Bartosek, Jean Louis Margolin, *op. cit.* p.768



muncitorului să poată parcurge ciclul liceal pentru a ajunge la o universitate. Măsurile luate după 1955 până către anul 1966<sup>28</sup> nu a dat rezultatele socotite de conducerea P.C.R., iar aceasta a hotărât revenirea spre unele componente ale învățământului de dinainte de 1948.

Astfel efectele noi Legii a Învățământului din anul 1968 sunt:

- cele 10 clase au devenit 11, apoi 12;
- liceele au primit nume proprii unele chiar înainte de reformă;
- notarea a revenit de la 1-10 (maximum);
- manualele tot unice, au fost redactate de profesori români și aprobate de minister;
- nu se plătesc taxe de școlarizare;
- învățământul rămâne organizat numai de autoritatea statală;
- manualele se distribuie gratuit;

Efectele legii din 1968 s-au extins până în a doua jumătate a anilor 1970. Pregătirea profesională a avut prioritate. Din clasa a III-a primară a început învățarea unei limbii străine de circulație internațională, din clasa a V-a gimnazială se învăța a doua limbă, s-a organizat licee cu predare într-o limbă de largă circulație internațională și clase cu secții bilingve.<sup>29</sup>

Discursul ideologic al Partidului Comunist din U.R.S.S. și statele satelit acestuia și-a pierdut orice credibilitate spre sfârșitul anilor '70. Odată cu ascensiunea lui Mihail Gorbaciov ca secretar general al Partidului Comunist din U.R.S.S., acesta încearcă să „modernizeze” și să adapteze limbajul Partidului în toate structurile statului până la a face din el motorul schimbării care într-un final vor duce la prăbușirea regimurilor comuniste din Europa de Est în decursul anului 1989.<sup>30</sup>

## Abrevieri

C.C. – Comitetul Central

P.C.U.S. – Partidul Comunist din Uniunea Sovietică

U.R.S.S. – Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice

## BIBLIOGRAPHY

1. Christian Duplan, Vincent Giret, *Viața în roșu, pionierii, Varșovia, Praga, Budapesta, București, 1944-1968, Volumul I*, Editura Nemira, București, 1997,
2. Christian Duplan, Vincent Giret, *Viața în roșu, pionierii, Varșovia, Praga, Budapesta, București, 1968-1989, Volumul IV Nesupușii*, Editura Nemira, București, 2000,
3. Dinu C. Giurescu, Alexandru Ștefănescu, Ilarion Țiu, *România și Comunismul, O istorie ilustrată*, Editura Corint, București, 2010,
4. Dinu C. Giurescu - coordonator, *Istoria românilor, volumul X, România între 1948-1989*, Editura Enciclopedică, București, 2013,
5. *Elite comuniste înainte și după 1989*. Anuarul Institutului de investigare a crimelor comunismului în România, vol. II, București, 2007,
6. *Istoria Pedagogiei, Manual pentru institutele pedagogice, partea a II-a*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1960,
7. Ioan Scurtu, *Istoria contemporană a României (1918-2005)*, Editura Fundației România de Măine, București, 2005,

<sup>28</sup> Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p.208

<sup>29</sup> Dinu C. Giurescu, Alexandru Ștefănescu, Ilarion Țiu, *op.cit.*, p. 109-110.

<sup>30</sup> Christian Duplan, Vincent Giret, *Viața în roșu, pionierii, Varșovia, Praga, Budapesta, București, 1968-1989, Volumul IV Nesupușii*, Nemira, București, 2000, p. 9.

8. Robert Conquest, *Marea Teroare*, o reevaluare, Editura Humanitas, București, 1998,
9. Stephane Courtois, Nicolas Werth, Jean-Louis Panne, Andrezej Paczkowski, Karel Bartosek, Jean Louis Margolin, *Cartea Neagră a Comunismului, crime, teroare, represiune*, București, Editura Humanitas și Fundația Academia Civică, 1998,

## LE PORTRAIT ET LE STATUT DE LA FILLE PUBLIQUE À LA FIN DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Tők Mădălina-Ioana

PhD. Student, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

*Abstract: During the XIXth century, women were not allowed to be involved in public life, economics and politics. Excluded from certain domains, used by the urban economy, with insufficient funds to define themselves, women were economically marginalized. They discovered in prostitution the means to achieve a certain independence, especially a material one. Invaded by poverty, violence and lack of power, they found a solution in debauchery which was the only immediate alternative. The prostitute is considered a victim, endowed with failure. Thus, we can talk about the marginality of this woman who is not included in any social class because in the eyes of people she does not exist as a member of society. Without understanding her rights, she remains a person who can never integrates into the moral of the century. Although, as social victims, the prostitutes prove their human character by the mixture of qualities and defaults that they experience during their existence, by their appearance and their way of acting.*

*Keywords: prostitute, portrait, status, victim, marginality*

Le phénomène de la prostitution a été très répandu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Acceptée par la société et par l'Etat tant qu'elle restait cachée et secrète, la prostitution tolérée s'exerçait dans les maisons de tolérance et dans les rues. Les filles qui faisaient appel à l'exercice de ce métier ne choisissaient pas ce destin par plaisir, mais par nécessité, pour gagner un peu d'argent afin de pouvoir survivre. Dans ces conditions, il est important de connaître qui étaient ces filles, quel était le statut qui les conduisait vers ce métier et quelles étaient les critères pour les reconnaître.

Tout d'abord, il faut prendre en considération la condition des femmes et la différence entre les sexes. À ce sujet, Michelle Perrot fait la distinction entre l'espace public attribué aux hommes et l'espace privé occupé par les femmes. La distinction entre les deux était une forme de gouvernement de la société au XIX<sup>e</sup> siècle. Aux hommes le public, dont la politique fait partie, et aux femmes le privé, la maison, le foyer et l'éducation des enfants. Ainsi, les femmes sont prédestinées par leur nature à la vie familiale<sup>1</sup> et « sont assignés au leur, ancrées dans leur corps de femme jusqu'à en être captées et captives. »<sup>2</sup>, c'est la raison pour laquelle le sexe féminin est défini par rapport à une aptitude pour le maternel. Par conséquent, les femmes ne doivent pas s'impliquer dans la vie publique, dans l'économie et dans la politique.

Exclues du travail par le chômage, exploitées par l'économie urbaine, avec des salaires insuffisants pour se définir en tant que femmes indépendantes et marginalisées du point de vue économique, les femmes trouvent dans la prostitution le moyen d'atteindre une certaine indépendance, surtout matérielle.<sup>3</sup> D'ailleurs, le XIX<sup>e</sup> siècle ne met pas l'accent sur la psychologie afin de comprendre le tempérament de ces filles et les compétences qu'elle avaient, tout comme chaque être humain. Envahies par la pauvreté, la violence et le manque de pouvoir, elles ont fait appel à la débauche, la seule alternative immédiate qui pourrait les

<sup>1</sup> Michelle Perrot, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1998, pp. 386-387.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>3</sup> Alexandre Frondizi, « Les trottoirs de la Goutte-d'Or », dans *l'Histoire*, 383, p. 54.

sauver de l'état ignoble dans lequel elles se trouvaient. A ce point, nous remarquons surtout la catégorie des femmes veuves ou non-mariées qui sans avoir un époux pour leur donner un appui, elles doivent se débrouiller toutes seules :

Une jeune veuve protestante, de mœurs très austères, laborieuse, économe, sobre, exemplaire en tout sens, encore agréable [...] a un enfant maladif [...]. Elle disait à deux dames excellentes : Quand je puis aller en journée, on veut bien me donner vingt sous, même vingt-cinq ; mais cela ne me vient guère que deux ou trois fois la semaine. Si vous n'aviez pas eu la bonté de m'aider pour mon loyer, [...] il eut fallu, pour nourrir mon enfant, que je fisse *comme les autres*, que je descendisse le soir dans la rue. <sup>4</sup>

Voici, donc, dans quelle mesure une femme veuve, honnête et de bons humeurs, aurait fait appel à la prostitution si elle n'avait pas reçu un appui financier. Nous parlons aussi de la désespérance de la femme et de la mère, surtout lorsqu'un enfant est impliqué. C'est la nature des femmes qui défendent leurs enfants à n'importe quel prix et font appel à toute ressource possible pour avoir une vie meilleure.

Loin de comprendre la mentalité de la fille publique, le XIXe siècle envisage sa manque d'éducation et le rejet social. Elle résiste à la morale encouragée par l'Eglise et par l'Etat et incarne l'image de l'inculture et du manque d'éducation. La fille publique est envisagée comme un individu vide, doué à l'échec. <sup>5</sup> C'est ainsi que nous pouvons parler de la marginalité de la fille publique, destinée à faire partir d'une classe sociale inexistante, car aux yeux de l'époque, elle n'existe pas comme membre de la société. Sans comprendre son statut, elle reste une inadaptée qui ne pourra jamais s'intégrer dans la morale du siècle.

Conformément à l'analyse effectuée par Parent-Duchâtelet dans son livre, les filles deviennent prostituées assez jeunes. Jusqu'en 1828 il y a eu des filles entre 10 à 15 ans, mais leur âge exact n'était pas connu avec précision. De fait, à l'époque elles étaient inscrites dans les maisons de tolérance mais personne n'avait aucune information sur leur date exacte de naissance ou sur leur famille. Après cette année, les filles ont été enregistrées à partir de l'âge de 15 ans. <sup>6</sup> Alain Corbin présente un petit portrait de la prostituée et souligne ses caractéristiques les plus évidentes :

[...] l'instabilité, la loquacité de la fille publique, son goût pour l'alcool et en particulier pour l'absinthe, sa gourmandise, sa passion du jeu, sa propension à la paresse, au mensonge et à la colère. On se plaît toujours à souligner ses quelques qualités morales : le sens de la solidarité, l'attachement aux enfants, la pudeur à l'égard du corps médical et surtout la religiosité. Au goût des prostituées pour les fleurs, vient s'ajouter l'affection qu'elles portent aux animaux, particulièrement aux oiseaux et aux chiens. <sup>7</sup>

Selon la description faite par Corbin, nous pouvons constater qu'au XIXe siècle la prostituée est vue comme une femme non-équilibrée, sans instinct de conservation. La gourmandise et la préférence pour le jeu dévoilent une femme passionnelle et curieuse. Ces deux traits sont révélés dans la littérature et dans les arts en général pour désigner la femme fatale, séductrice, comme par exemple l'image de Nana d'Emile Zola en littérature ou Olympia d'Edouard Manet en peinture. Ce type de femme détient le pouvoir, le charme, la

<sup>4</sup> Jules Michelet, *La femme*, 3e édition, Paris, Librairie L. Hachette et C, 14, Rue Pierre-Sarazin, 14, 1860, p.29.

<sup>5</sup> Alain Corbin, *Le temps, le désir et l'honneur. Essais sur le XIXe siècle*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2014, p. 109.

<sup>6</sup> A.J.B. Parent-Duchâtelet, *De la prostitution dans la ville de Paris*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1857, pp. 95-97.

<sup>7</sup> Alain Corbin, *Les filles de noce, misère sexuelle et prostitution (19e siècle)*, Paris, Flammarion, 1982. p. 39.

jeunesse et a la capacité d'agir selon ses désirs. Il s'agit évidemment des méthodes que cette femme connaît et utilise pour séduire les hommes. Le plaisir pour l'alcool et pour le mensonge révèle une femme qui aime les vices et qui trouve des divers moyens pour plaire et pour se dissimuler. C'est la femme mystérieuse, énigmatique qui correspond au vrai portrait de la prostituée.

Dans son livre, Parent-Duchâtelet révèle les défauts et les qualités les plus prégnantes qui nous donnent une image claire des prostituées. Tout d'abord, concernant les défauts il dit qu'elles aiment bien les boissons alcoolisées et la nourriture. Le mensonge est un autre défaut, surtout à cause de la situation qui la caractérise et de la perception que les gens ont d'elles. Il est aussi un moyen pour cacher la bêtise, qui aurait dû être punie. La colère ou la fureur est un autre défaut qui caractérise cette classe, surtout pour les femmes vulgaires qui ont un tempérament plus fort et qui voient un ennemi dans chaque personne rencontrée. De cette façon, elles arrivent parfois à la violence, se battent ou se blessent fréquemment.<sup>8</sup>

Par contre, ses qualités morales nous font remarquer que la prostituée n'est pas une femme utopique, imaginaire ou irréelle, mais une femme qui a des défauts. Elle peut être à la fois vicieuse, mystérieuse, diabolique, mais aussi humaine. À cet égard, Parent-Duchâtelet offre aussi une bonne image d'elle et montre les qualités des prostituées comme la générosité, plus précisément l'aide qu'elles se donnent entre elles lorsqu'un problème apparaît. Les prostituées sont très solidaires dans la rue, à l'hôpital ou dans la prison.<sup>9</sup> Il s'agit de la femme qui a des sentiments, c'est la raison pour laquelle nous pouvons constater que l'esprit maternel ne se perd pas. L'affection pour les animaux, les fleurs, les enfants montrent bien sa particularité plus faible, sa sensibilité envers les choses ou les êtres qui l'entourent.

Lorsqu'il s'agit du sentiment religieux, les prostituées sont très ignorantes, surtout celles qui ne connaissent pas leur familles ou celles qui sont abandonnées. Mais ce que remarque Parent-Duchâtelet c'est que lorsqu'elles n'ont pas un intérêt particulier à cet égard mais qu'un problème leur est arrivé, elles ne manquent pas de demander le secours de la divinité. Tout de même, il faut observer une certaine peur de religion parce que parfois elles renoncent à l'aide qui leur avait été accordée. Par exemple, lorsqu'elles se trouvent dans l'hôpital si elles sont forcées d'aller à la chapelle, elles refusent. Mais, si elles sont malades et qu'elles n'ont pas d'autre moyen d'être guéries, elles demandent l'aide d'un prêtre.<sup>10</sup>

La pudeur est une autre caractéristique des prostituées, même si certaines personnes pourraient trouver que c'est un aspect bizarre. Il y a des femmes qui sont presque déshabillées dans leur chambre et si elles sont surprises par un homme, elles couvrent leur corps et sont plus retenues.<sup>11</sup> Par contre, on peut parler également d'un sentiment de libertinage que les filles éprouvent presque toujours et une préférence pour l'indépendance, c'est la raison pour laquelle elles aiment déménager assez souvent et changer de maison de tolérance.<sup>12</sup> Il faut remarquer une autre caractéristique qui en résulte : la recherche du bonheur et le besoin de changer leur chemin vu qu'un nombre impressionnant des filles proviennent d'un milieu pauvre.

En guise de conclusion, les femmes trouvent dans la prostitution une source d'indépendance et surtout de survivance. Tant que la femme n'a pas de pouvoir politique ou économique et que les salaires sont insuffisants, la prostitution reste la seule solution. Les filles publiques sont blâmées par la société à cause de leur inculture, de leur attitude épatante, et leur statut reste en marge. Bien qu'inadaptées et victimes sociales, elles témoignent leur

---

<sup>8</sup> A.J.B. Parent-Duchâtelet, *De la prostitution dans la ville de Paris*, op. cit., p.98.

<sup>9</sup> *Ibid.*,

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 114-117.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 118-119.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 123.



caractère humain par le mélange des qualités et des défauts qu'elles éprouvent tout au long de leur existence, par leur apparence et leur manière d'agir.

## BIBLIOGRAPHY

CORBIN, Alain, *Les filles de noce, misère sexuelle et prostitution (19e siècle)*, Paris, Flammarion, 1982.

CORBIN, Alain, *Le temps, le désir et l'honneur. Essais sur le XIXe siècle*, Paris, Flammarion, 2014, coll. « Champs ».

FRONDIZI, Alexandre, « Les trottoirs de la Goutte-d'Or », dans *l'Histoire*, 383.

MICHELET, Jules, *La femme*, 3e édition, Paris, Librairie L. Hachette et C, 14, Rue Pierre-Sarrasin, 14, 1860.

PARENT-DUCHÂTELET, A.J.B., *De la prostitution dans la ville de Paris*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1857

PERROT, Michelle, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1998.

## THE WEDDING FLAG FROM MARAMUREȘ

**Ioana Laura Cergheș (Marina)**  
**PhD. Student, University of Oradea**

*Abstract:* The customs characterize a specific community representing spontaneous forms of culture traditionalizing. Characterized by a pronounced tendency of conservation, the customs remain intact for a long time, even after their social need lost ground. The way of manufacturing the wedding flag in Maramureș is given by Corina Isabella Csiszar's article - *Customs in Maramures County within nuptial events*, in the magazine entitled *Memoria Ethnologică*, year XI, no. 38-39, 2011. In the article *Nuptial Habits of Prislop, Boiu Mare commune*, from magazine *Memoria Ethnologică*, year XVI, no. 58-59, 2016 the author, Corina Isabella Csiszar briefly mentions the wedding flag. In Vasile Bele's article *Traditional wedding from magazine Memoria Ethnologică*, year XVI, no. 60-61, July-December 2016, it appears the name of "palțau" for the wedding flag. Maria Mirela Poduț, in ritual *Sequences of nuptial ritual in Șurdești*, from magazine *Memoria Ethnologică*, year XIII, no. 48-49, July-December 2013 recalls the sewing of the flag.

*Pursued in this area of Maramures, the wedding flag ceremony presents many similarities. The ritual manifests uniformly, both as act, practices and ritual objects and the meanings involved.*

*Keywords:* flag, flag bearer, tradition, wedding, ritual

A recognized role in the formation and perpetuation of the tradition is constituted of customs, considered as "true pillars"<sup>1</sup>, precisely because they are ways of behaviour and forms of action through and in social life. The customs characterize a specific community representing spontaneous forms of culture traditionalizing. Characterized by a pronounced tendency of conservation, the customs remain intact for a long time, even after their social need lost ground. Today, the customs begin to lose their original functions, especially the ritual-magical ones, and evolve towards spectacular size, leaving behind a transitional phase of coexistence of some opposing trends.

The way of manufacturing the wedding flag in Maramureș is given by Corina Isabella Csiszar's article - *Customs in Maramures County within nuptial events*, in the magazine entitled *Memoria Ethnologică*, year XI, no. 38-39, 2011. The author presents testimonies of the performers from these localities: Cupșeni, Breb, Lăpușul Românesc, Costeni and Suciul de Sus<sup>2</sup>.

The young men and „druștele” (best maids) were dealing with the manufacture of the wedding flag, while in Lăpușul Românesc and Suciul de Sus this task was only the callers' duty, „druștele” dealing with sewing the crown. The flag support was of hazel wood of about two meters long. To be noted the testimony from Costeni village: "I made at least 50 flags" from where we deduce that in this village the main actor in making the flag was an older, experienced woman, unlike Cupșeni, Breb, Lăpușul Românesc and Suciul de Sus, where the main role was assigned to the young people.

In Lăpușul Românesc at the top of the flag a cross is placed, and among the props elements, there are mentioned: the kerchiefs - one black, one white and one red –the bells, the

<sup>1</sup>Katalin Szego, *Natura tradiției*, în Știință, filosofie, ideologie, București, 1974, p. 132

<sup>2</sup>Corina Isabella Csiszar - *Obiceiuri în cadrul manifestărilor nuptiale din județul Maramureș*, în revista *Memoria Ethnologică*, an XI, nr. 38-39, ianuarie-iunie 2011, Baia Mare, p. 119-120

tricolour and the „cipci” (ribbons). To be noted the flag crown made of yew, wheat ears and „bărbânoc” (periwinkle).

In Suciul de Sus, the kerchiefs are in several colours - one white „tasselled”, another one red and one green. Crowns of „bărbânoc” made by „druste” (best maids) were laid over the kerchiefs. Here, the main actor is the bearer: „I was the bearer at least 50 times”<sup>3</sup>.

In Salistea de Sus, Maramures county, at every wedding a flag is made. It must be completed a week before the wedding. The groom chooses, among his best friends or relatives, „the bearer”, the one who shall „play” the flag during the wedding. The bearer is also intended to call the people at the wedding. The bearer is also the one who must bring the kerchiefs, the bells, the wheat ears, the „pospan” (an evergreen plant), the thuja. These flag props are taken to a woman who knows how to sew the flag. To be noted that also here, as in Costeni, the main actors in making the flag is an experienced woman. The woman is sewing it on a „bota” (support) made of bush, ash or maple wood, of about two meters long.

After the flag is sewed, the „flag dance” takes place at the bearer’s house: „he calls young men, brings violin players and drink, play, whistle and make merry.” The party lasts for 2-3 hours and is entertained by specific funny exclamations.

In line with the ritual acts that the participants execute, a specific repertoire is circulated, uniform as theme, relaxed atmosphere and tone, plenary externalizing the feelings, the experience in the human plan that the hero and those around him are living. Now, the bachelor is ready to separate from the band where he was integrated, from his friends, from the village girls, so from an age and a familiar universe, preparing himself to go in the other group, of married people. The meaning of the ritual would consequently be, precisely in the performance, at least on a mental and emotional level, of a rupture from the old way of life, of an exit thereof without trauma and without regrets and of an assurance of organic integration, of a full solidarity of the individual with his new status.

The texts of the songs contain advice or allude to what lies ahead, looming the lines of a virtual social and ethical code of conduct.

In Poienile Izei, Maramures county, sewing the flag takes place a day before the wedding begins. After the wedding date is set, the bearer walks through the village to gather ribbons and „cloths” (pieces of cloth) from the village girls, especially from the „groom ex-girlfriends”. The red colour is predominant in the flag, symbol of love. At the sewing flag ceremony, a few boys and girls are gathering at the groom’s residence, close friends of the groom and groom’s „druste” (best maids). When the flag is readily sewed and decorated, the bearer and groom are playing the flag. Meanwhile, at the bride’s residence the preparation of the „struț” (bouquet) for the groom takes place. The bearer, the groom and a few young men, good friends of the groom, go to the bride’s house to show her the flag and to receive from the bride the „struț” in a hat, and the bearer from the „druste”. After the flag was presented and analysed by those present, the bride and „druste” take the hats from the groom and the bearer in order to put the „struț” on them. After receiving the „struțuri”, the flag was played, the boys performed a round dance and circled three times against the sun in order to ward off the evil and the evil spirits from the young people’s house. Then they shifted the round dance and rolled three more times, sun-wise, to bring the good and the good luck to the house. Once the flag game was completed, the young men spun the flag above the groom, all three times, shouting "May God give you luck"<sup>4</sup>. Finally, the young men press down the flag on the head of the young groom saying: „may the good luck press on you as the flag on your head”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup>Idem, Ibidem, from Valer Burzo, 75 years old, p. 120

<sup>4</sup>Pop, Ioan, *Peșitul, credința, cusutul steagului și nunta în Poienile Izei*, în *Memoria Ethnologica*, nr. 2-3, februarie - iunie 2002, anul II, Baia Mare, p. 374

<sup>5</sup>Idem, Ibidem, p. 374

The flag is then put above the bride and the groom, tied by the beam, then the bride's dance starts, where all girls and wives sing the bride's song, all around the house.

After playing the flag and the bride's dance takes place, the violin player plays a rolling dance. At this point the groom dances with the bride and the bearer dances with the best maids. Usually they dance three rolls, then the „march” is played, thus everyone knows that the party is over. Only a few young men stay on and „dance the drinking dance in circle, the groom gives them a bottle of twice-distilled plum brandy when the dance is over and the young men drink the plum brandy received”<sup>6</sup>.

In Suciul de Jos, Maramures county, the sewing flag activity is held at the groom's house. This action is accomplished by the best maids, flag bearer and a specialized woman from the village. The flag support is made of a „cujeică” (a stick of hazel wood) of about 1.80 m, „mottled” (decorated). Over the „cujeică”, they put red kerchiefs gathered from the village girls, and over those, colourful belts were sewed. On both sides of the flag, there are sewed white paper crosses symbolizing the groom's honesty. Along the „cujeică”, the crown of 1.5 m is sewed, similar to the bride's one. On the top and at the bottom of the flag it was fixed a cross-shaped stick to which some bells were attached. After the flag is completed, and is admired by all participants, the same ceremonial surrounding the table takes place, as in the bride's case. During flag sewing, the violin players sing and the young men sing out: „Nobody in the world does not trick himself more/Than the young man when he is getting married/He catches four oxen to the cart, /And goes away into the world to look for bitterness/He catches four oxen to the perch/ And goes away into the world to look for toil/”<sup>7</sup>. The anxieties caused by the unexpected of his future existence, the regret after the lost status, impress the verses with a special, elegiac tone. The tough fight that he will have to lead henceforth in the clashes with life is suggested in the ritual-symbolic plan.

In the article *Nuptial Habits of Prislop, Boiu Mare commune*, from magazine *Memoria Ethnologică*, year XVI, no. 58-59, 2016 the author, Corina Isabella Csiszar briefly mentions the wedding flag. It is made at the groom's house by the callers, girls and boys. Kerchiefs with flowers, crepe paper and on top a cross with basil were put on the flag support<sup>8</sup>. The same author, in *Nuptial Habits of Oncești* from magazine *Memoria Ethnologică*, year VI, no. 20, July-December 2006<sup>9</sup> presents the sewing of the flag at the groom's house on the wedding eve, with youth participation.

The flag making<sup>10</sup> in Făurești, Maramureș, is presented equally brief also in the work of Valentin Bîlț *Poems, traditions and folk customs of Maramures*. The flag is made by the „callers” and „best maids” at the groom's house. The props of the wedding flag consist of a „back apron” (wool cloth, part of female popular wear) of red silk, green, basil, bells, small horsebells, „cipci” (coloured laces). Over the flag „zaghia”, a wide ribbon with the „three Romanian colours” is sewed<sup>11</sup>. The most skilful dancer among the „callers” has the role of a bearer. After sewing the flag, the party follows and it will last until midnight. The flag bearer plays the flag to the music.

In Vasile Bele's article *Traditional wedding* from magazine *Memoria Ethnologică*, year XVI, no. 60-61, July-December 2016, it appears the name of „palțau” for the wedding flag. „Palțaul” is made at the bride's house with the participation of young people, a week

<sup>6</sup>Idem, Ibidem, p. 375

<sup>7</sup>China Samfira, *Obiceiuri de nuntă în Suciul de Jos*, în *Memoria Ethnologica*, nr. 2-3, februarie - iunie 2002, anul II, Baia Mare, p. 381

<sup>8</sup>Corina Isabella Csiszar - *Obiceiuri nupțiale din Prislop, comuna Boiu Mare*, din revista *Memoria Ethnologică*, an XVI, nr. 58-59, ianuarie-iulie 2016, p. 146

<sup>9</sup>Idem, Ibidem, p. 147

<sup>10</sup>Valentin Bîlț, *Poezii, tradiții și obiceiuri populare din Maramureș*, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, București, 1996, p. 199 - 200

<sup>11</sup>Idem, Ibidem, p. 199

before the wedding. The flag is made of a „stick on which there are sewed towels with embroidery and tricolour ribbon”<sup>12</sup>. On wedding day, „palțul” was constantly played by those who have made it, both at the groom's house and on the way to the bride, on the way to the altar, during the wedding, until the couple sat at the table. Then the wedding flag was seated behind the couple. To be noted the superstition that the flag must always be played without being dropped down. If this happens, the couple will be separated.

The same name of „palțau” is denoted by Paulina Albu in *Wedding customs* from magazine *Memoria Ethnologică*, year VII, no. 21-22-23, January-June 2007<sup>13</sup>, but for the hallmark - a stick as a cane - worn by the callers in Șomcuta Mare. Similar to the nuptial flag which an evening is dedicated for sewing and party, also the action of „getting ready for palțană”<sup>14</sup> is developed with the participation of girls and boys. The kerchief, the bouquet of basil, coloured crepe paper ribbons, individual items to the nuptial flag are mentioned by the author as being used for the adornment of „palțau”.

Maria Mirela Poduț, in ritual *Sequences of nuptial ritual in Șurdești*, from magazine *Memoria Ethnologică*, year XIII, no. 48-49, July-December 2013 recalls the sewing of the flag. The flag props consist of bells from horses, basil, greenery and ivy. The most talented caller had the task to carry the flag in the nuptial ceremony Suite „he had to beat to the music”<sup>15</sup>. Titus Bîlțiu Dăncuș, in *Wedding in Săpânța*, from magazine *Memoria Ethnologică*, year VI, no. 18-19, January - June 2006<sup>16</sup> presents the sewing of the flag which happens at the groom's house, the night before the nuptial ceremony. At the flag party, both girls and boys of the village attend. On a pole of 1 m - 1.5 m length, a red „șirincă” (ribbon) big as a „lepedeu” (bed sheet), and another white one, 28 coloured ribbons and five handkerchiefs are sewed. On top of the flag is made an „struț” (bouquet) of basil and greenery.

The information obtained from field research carried out in Poienile de sub Munte, Maramures, in February 2017, confirm the conservation of the nuptial flag ritual flag in this area. According to the performers Oncea Pavel and Oncea Vaselina (72 years old, respectively 64 years old), the sewing of the flag occurs before the evening before the celebration of the religious marriage. Meanwhile, at the bride's house, the braiding of the crown takes place.

The sewing of the flag is held at the groom's house with only village boys attending. The main actor is the flag bearer. His main role is to gather from „groom's ex-girlfriends” all the decorative parts to be used in making the flag. The flag support – „a botă (stick) of wood” - is decorated with „haircloth”, handkerchiefs, „cipce” (ribbons), bells, wheat ears and „thuja” (plant with perennial leaves). The completed flag is popped up by the bearer, to the music, thus taking place the first test for the nuptial ceremonial. Thus, the party intended for the „flag play” is marked. The young men clap to the „violin” pace and „sing” specific songs. The flag bearer rotates the flag three times sun-wise in order to ward off the evil spirits. After the wedding, the flag is loosened and the borrowed items are returned. The wheat ears are kept until the first child is born, who is „ciupăit” (bathed) in water with these wheat ears in it.

We shall therefore conclude that, from the theme and motive points of view, the wedding songs related to the nuptial flag and the bearer role in Maramures wedding highlight

<sup>12</sup>Vasile Bele, în articolul *Nunta tradițională*, din revista *Memoria Ethnologică*, an XVI, nr. 60-61, iulie – decembrie 2016, p. 168

<sup>13</sup>Paulina Albu, *Obiceiuri de nuntă*, în din revista *Memoria Ethnologică*, an VII, nr. 21-22-23, ianuarie – iunie 2007, p. 2163 - 2173

<sup>14</sup>Idem, *Ibidem*, p. 2166

<sup>15</sup>Maria Mirela Poduț, în *Secvențe de ritual nupțial din Șurdești*, din revista *Memoria Ethnologică*, an XIII, nr. 48-49, iulie – decembrie 2013, p. 184

<sup>16</sup>Titus Bîlțiu Dăncuș, în *Nunta în Săpânța*, din revista *Memoria Ethnologică*, an VI, nr. 18-19, ianuarie – iunie 2006, p. 1802



the most important moments of this rite of passage, translating their atmosphere and their meanings in terms of art.

Pursued in this area of Maramures, the wedding flag ceremony presents many similarities. The ritual manifests uniformly, both as act, practices and ritual objects and the meanings involved. Of course, this unity does not exclude diversification, the presence of local peculiarities, this being a feature of all popular creation. Such distinctiveness provides a distinct profile to the ritual.

## BIBLIOGRAPHY

- Albu, Paulina, *Obiceiuri de nuntă*, în *Memoria Ethnologica*, anul VII, nr.21-23, ianuarie-iunie 2007, 2163-2172
- Bilțiu-Dăncuș, Titus, *Nunta în Săpânța*, în *Memoria Ethnologica*, anul VI, nr.18-19, ianuarie-iunie 2006, p.1802-1805
- Bocșe, Maria, *Structuri tradiționale ale culturii populare*, în vol. *Studii și comunicări de etnologie*, Tomul X, Ed. Academiei, 1995
- Călărașu, Cristina, *Obiceiuri românești de nuntă*, Editura Universității din București, 1999
- Căliman, Ion, *Ceremonialul riturilor de trecere – Nunta*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2010
- China, Samfira, *Obiceiuri de nuntă în Suciul de Jos*, în *Memoria Ethnologica*, anul II, nr.2-3, februarie-iunie 2002, 381-389
- Chiș, Maria, *Obiceiuri de nuntă în Săliștea de Sus*, în *Memoria Ethnologica*, anul II, nr. 2-3, februarie-iunie, 2002, pp. 359-371
- Chiș, Maria, *Obiceiuri la naștere în Săliștea de Sus*, în *Memoria Ethnologica*, anul II, nr. 2-3, februarie-iunie, 2002, pp.253-264
- Corina Isabella Csiszar - *Obiceiuri în cadrul manifestărilor nupțiale din județul Maramureș*, în revista *Memoria Ethnologică*, an XI, nr. 38-39, ianuarie-iunie 2011, Baia Mare, p. 119-120
- Corina Isabella Csiszar - *Obiceiuri în cadrul manifestărilor nupțiale din județul Maramureș*, în revista *Memoria Ethnologică*, an XI, nr. 38-39, ianuarie-iunie 2011, Baia Mare
- Csiszar, Isabella Corina, *Obiceiuri nupțiale în Oncești*, în *Memoria ethnologica*, an VI, nr.20, iulie-decembrie 2006, pp.1974-1978
- Cojocaru, Nicolae, *Căntece, obiceiuri și tradiții populare românești*, Editura Minerva, București, 1984
- Cuceu, Ion, Cuceu, Maria (eds), *Metode și instrumente de cercetare etnologică. Stadiul actual și perspectivele de valorificare. Studii închinete memoriei savanților Ion Mușlea și Ovidiu Bârlea*, Editura EFES, Cluj-Napoca, 2011
- Cuceu, Ion, Corniță, Constantin, *Corpusul folclorului maramureșean*, I, Baia Mare, Editura Umbria, 2004
- Kligman Gail, *Nunta mortului, Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania*, Polirom, Iași, 1998
- Marian, Simion Florea, *Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ*, București, 1890
- Meițoiu, Ioan, *Spectacolul nunților, Monografie folclorică*, Comitetul de Stat pentru cultură și artă, Casa Centrală a creațiilor populare, București, 1969
- Poduț, Maria, Mirela, *Secvențe de ritual nupțial din Șurdești*, din revista *Memoria Ethnologică*, an XIII, nr. 48-49, iulie – decembrie 2013
- Pop, Anuța, *Considerații asupra ritualurilor de nuntă*, în *Caiete Silvane. Revistă de cultură*, anul VI, nr. 8-9 (67-68), august-septembrie 2010, pp.48-49

Pop, Anuța, *Ritualuri de nuntă în Maramureș. Despărțirea rituală de feciori și de fete: cusutul steagului și împletitul cununii*, în *Calendarul Maramureșului*, anul V, nr.10-11 (nov 2009-nov 2010), Editura Cybela, Baia Mare, 2010, pp.745-749

Pop, Ioan, Peșitul, credința, cusutul steagului și nunta în Poienile Izei, în *Memoria Ethnologica*, nr. 2-3, februarie - iunie 2002, anul II, Baia Mare, p 371-380

Sevastos, Elena, *Nunta la români, Studiu etnografic comparativ, Edițiunea Academiei Române, București, 1889*

Ștețiu, Mariana, Ștețiu Petre, *Ritualul nunții în Budești*, în *Memoria Ethnologica*, an VI, nr.20, iulie-decembrie 2006, pp.1984-1990

Zderciuc, Boris, *Podoabe tradiționale în ceremonialul nunții din Oaș și Maramureș*, în *Memoria Ethnologica*, anul VII, nr. 21-23, ianuarie-iunie 2007, 2067-2068

[www.randuiala.ro](http://www.randuiala.ro)

[www.fundația-iuga.ro](http://www.fundația-iuga.ro)

[www.memoria-ethnologica.ro](http://www.memoria-ethnologica.ro)

[www.cultura-traditionala.ro](http://www.cultura-traditionala.ro)

## L'ALTERITE ET LES METAMORPHOSES DU COUPLE EN DERIVE

## DANS LA RIVE EST LOIN DE YING CHEN

Georgeta-Elena Prada (Romaniță)

*Abstract:* In all her novels, Ying Chen tackles the entire array of themes, those characteristic of the migrant literature: the exile, the identity, the search of the self, the torture of being uprooted and that of striking root. The permanent search of self brings forth an acceptance of the consequences of the heroes' inner exile on the one hand or a creation of a new migrant identity, on the other. We are going to equally show the way in which Ying Chen put an emphasis on the moral values, the family values and the cultural ones, but also the way in which she has contributed to the enrichment of a new kind of literature, which has at its core the migrant subject. We will not leave aside the unique beauty of her temperate style, her musical writing and the feeling of intimacy that she brings forth.

*Keywords:* identity, exile, family relationships, love.

Écrit trois ans après la parution du roman *Espèces*, *La Rive est loin* continue l'histoire du couple décrit dans *Espèces*, l'archéologue A. et sa femme. La structure spatio-temporelle, la création des personnages, la construction de l'altérité et les thèmes lancés inscrivent l'œuvre dans l'écriture migrante. Ying Chen, cette « *fille de papier* »<sup>1</sup>, y poursuit la création du personnage la femme qui naît l'indignation en égale mesure que la fascination. L'héroïne fait partie des personnages marginaux de l'écriture migrante. Elle est isolée par la société, par les voisins, par les membres de la famille, par le mari lui-même. Aussi prend-elle une pause de l'existence humaine marquée par l'incommunication, les reproches ou l'hypocrisie. Elle s'échappe au calvaire de l'altérité en misant sur l'existence animalière. La chatte représenterait ainsi le côté sauvage, primitif de l'héroïne, très loin de son existence humaine échouée. *La Rive est loin* contient plusieurs facettes de l'héroïne-chatte, car l'auteure y apporte des bribes de ses vies antérieures, des expériences des autres réincarnations, en la décrivant même dans l'hypostase de fantôme. Personnage complexe, un mystère même pour son mari, elle représente l'être en quête de soi, l'être soumis aux transformations de la vie, aux métamorphoses de tout genre qui ne renonce pas, un éternel penseur conscient de sa fragilité, sculpteur de son identité. Cette fois-ci Ying Chen donne une chance au couple en dérive qui, hanté par la dissolution, apprend à se ressourcer au bonheur du début. Ainsi, le roman se distingue d'autres œuvres de l'écrivaine sino-canadienne grâce à la belle ode dédiée à l'amour retrouvé. Toute la problématique de l'écriture migrante y est présente et l'écrivaine y apporte sa perspective, l'embellit avec des énoncés introspectifs et avec des contes spécifiques à l'imaginaire asiatique ce qui crée un inter-culturalisme dont la littérature migrante est la première bénéficiaire.

<sup>1</sup> Cai, Wenji, « Mort et vie de l'utopie familiale dans l'univers mère-fille : Les relations mère-fille dans *Le bruit des choses vivantes* et *L'île de la Merci* d'Elise Turcotte, *L'ingratitude* de Ying Chen, *La chute du corps* et *Adieu Agnès* d'Hélène le Beau » [En ligne]. Thèse de doctorat : littérature française. Limoges : Université de Limoges, 2012. Disponible sur <<http://epublications.unilim.fr/theses/2012/cai-wenji/cai-wenji.pdf>> (consulté le 07/06/2017).

On étudiera les voix de ce roman canon, les modalités narratives de créer l'altérité et de l'exprimer, les métamorphoses du couple en dérive. On examinera également les différentes identités qu'adossent les personnages et particulièrement le reflet du héros A. dans le miroir existentiel de sa femme. On mettra en évidence comment la solitude peut être guérie par une montée dans la montagne. Les différents types de personnages seront analysés tout comme la création de l'entre-deux spécifique à l'écrivaine. Finalement, on montrera que le rivage est un point de mire convoité par tous les personnages de Ying Chen qui découvriront, en véritables bouddhistes, que la rive est en eux-mêmes.

### 1. Le roman canon<sup>2</sup>

Il y a deux narrateurs, A, l'archéologue qui découvre une maladie grave dont il souffre, et son épouse, tantôt femme au foyer, tantôt fantôme, tantôt chatte, tantôt poisson. L'histoire du couple est tissée donc par ces deux voix narratives. On ne connaît ni le nom, ni le prénom du protagoniste, seulement la lettre A, tout comme le héros célèbre de Kafka s'appelle K. Quant au protagoniste femme, elle est dépourvue de tout signe identitaire en matière de nom et de prénom. Elle est la femme. Ce serait pour symboliser tous les destins des femmes confrontées à la problématique identitaire, avec la mort de l'autre, avec les douleurs de l'enracinement et la découverte affligeante que le déracinement est un sceau inexorable.

Les marqueurs spatiaux et temporels n'y figurent non plus. Il y a une rive, mais qui ne porte pas de nom. Il y a des histoires imprécises d'un possible cataclysme qui a mené à la séparation entre une ville d'un côté du fleuve et une autre ville de l'autre côté. Il n'y a pas de nom du pays, mais les descriptions du texte et la familiarité des métamorphoses mènent vers l'hypothèse d'un pays asiatique.

Une tumeur au cerveau oblige A à changer sa vision des choses et son regard sur son épouse. Si dans *Espèces*, c'est seulement la femme le sujet de la transformation, dans *La rive est loin* l'homme est également soumis à une métamorphose. Elle, par sa volonté, par sa nature elle-même, lui, par la terreur de la mort qui approche, impardonnable, effroyable, cruelle. Les partenaires de l'histoire d'amour dépassent le duel masculin-féminin et arrivent à jouer un canon à deux voix. Il se mirera en elle, se découvrira plus elle que lui. Elle se rendra compte que c'est seulement à côté de A. que son existence acquiert du sens. Le flottement identitaire et les transformations par lesquelles les héros passent inscrivent le roman dans l'écriture identitaire.

## 2. La métamorphose d'un couple et la construction de l'altérité

### 2.1 La cellule familiale en dérive

Le couple en dérive, en souffrance permanente, en silence mortifier pointe le cas des conjoints esseulés et l'exploration de la solitude. Les paroles et les silences des partenaires n'embellissent pas leurs destins, mais les détruisent peu à peu. Lui, il appartient aux hommes de science, tandis qu'elle a un penchant pour la rêverie. Plus qu'une différence, cette opposition est une marque de l'altérité. « Je suis un scientifique, moi. Je ne suis pas un rêveur. Rien ne peut exister sans mesure et sans cadre. »<sup>3</sup> Le roi des squelettes collectionnés avec rigueur et passion dans la cave, A est quand même conscient de la perspective réductrice de la science : « La science que je pratique, malgré des outils sans cesse renouvelés, ne m'aide nullement à voir au-delà des squelettes et des pierres. La matière seule se présente à moi. Ma science ignore l'humanité où habite l'esprit. » (LRL, 55)

<sup>2</sup> Nous donnons au mot « canon » la signification suivante : composition à deux ou plusieurs voix répétant à intervalle et à distance fixes le même dessin mélodique. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/canon/12751>.

<sup>3</sup> Chen, Ying, *La Rive est loin*, Paris, Éditions Seuil, 2012, p. 16 (Les références au roman seront notées au long de l'article avec LRL).

A. regarde sa femme différemment des personnes habituelles en l'intégrant dans une espèce particulière d'individus dont les pouvoirs de saisir la réalité et l'au-delà de la réalité dépassent la norme. Il en est choqué, intrigué, gêné. Plus que ça, il se positionne dans le groupe des Autres dont elle ne fait pas partie, ce qui souligne évidemment l'altérité du personnage féminin : « Mais ma femme, quand elle se met à somnoler, déprime tout le monde avec ses histoires ténébreuses. Elle voit le désert ancien quand elle se promène dans une rue moderne. Elle voit un fantôme quand elle rencontre un voisin. Son regard déforme ma ville natale. Elle nous déshumanise tous. » (LRL, 16) Il est hors de doute qu'elle voit plus que les Autres, mais ce n'est pas une raison pour qu'elle soit rejetée du groupe référentiel des Autres, « nous ». Asociale, jalouse, déçue dans ses rapports amoureux, affligée par le manque de la maternité, elle vit fréquemment dans l'imaginaire en portant de nombreux dialogues avec son double, en errant partout, ne pouvant se fixer nulle part. Il semble que c'est exactement la condition de tout exilé selon les avis de Caroline Charbonneau :

*Récusant toute forme de claustration culturelle ou identitaire, un peu comme s'il désirait demeurer dans une potentialité qu'il ne faut surtout pas actualiser, il ne reste à l'exilé qu'à penser l'inabouti, l'entre-deux, l'incertitude et le précaire pour se tailler une identité floue, pluriculturelle.<sup>4</sup>*

La femme vit ainsi un exil intérieur et psychologique sans issue hormis les métamorphoses, mais sa solution effraie les Autres qui la considèrent comme une étrangère. C'est exactement ce que souligne Janet Paterson en analysant la construction de l'altérité dans l'écriture migrante : « Cette méfiance à l'égard de l'étranger, ce désir de le transformer en bouc émissaire sont renforcés par la fusion établie entre l'étranger et l'étrange. C'est comme si l'Autre, en contestant l'ordre social, en le subvertissant, basculait dans les domaines de l'illicite, de l'irréel et du surnaturel. »<sup>5</sup> A. complète sa description en mettant en évidence ses désirs de vivre amplement, de manifester plus de compassion universelle. Il semble que la vie de sa femme échappe à ses attentes et à l'univers auquel il appartient. En cherchant les ruines de la ville, en traversant le fleuve, en parlant avec son double, une âme-sœur, la femme est peinte dans des nuances particulières qui s'apparentent au mystère et à une identité multiple pour lesquels A. n'a pas de clé : « Où se trouve-t-elle en ce moment ? Est-elle allée flotter quelque part sur les ruines ? Est-elle en train de traverser le fleuve, de s'enfuir vers l'autre côté de la rive ? Elle peut flotter là où elle le veut, il n'y a pas de vie nulle part pour elle ? Elle est morte. » (LRL, 16) Il est en même temps ébloui par cette femme qui obtient des ressources vitales des zones inconnues, ésotériques :

*Elle passait la plupart de son temps à dormir, à rêver, mais quand par hasard elle se réveillait, elle en faisait toujours trop. Elle avait peu le sens des limites, des bornes. Il lui fallait apprendre à nouveau le savoir-vivre et les justes mesures. Le sommeil la faisait reculer jusqu'à un temps lointain, jusqu'à une phase sous-évaluée. » (LRL, 64)*

Étrange ou étrangère, cette femme accroupie dans le fauteuil de rêveuse qui erre parmi les ruines, en transgressant la spirale des réincarnations en même temps ? Elle ne réussit pas à s'enraciner nulle part en dépit de ses efforts, elle est dans une quête permanente de soi, d'identité, cet alter-ego de l'écrivaine qui se disait elle-même « citoyenne libre ». C'est une liberté d'ailleurs qui cache des cicatrices exilaires selon les avis de Caroline Charbonneau:

Puisque les cicatrices de la mémoire sont indélébiles, l'exilé sera toujours en exil, toujours en train de marchander entre le passé et le présent [...]. L'exil n'a alors plus rien d'une expérience euphorisante ; il devient plutôt le lieu ouvert de multiples impasses intérieures où seuls certains processus créateurs offrent la possibilité de recréer une patrie imaginaire, et par le fait même permettent de lénifier les traumatismes occasionnés par le déracinement.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Charbonneau, Caroline, *Exil et écriture migrante : les écrivains néo-québécois*, mémoire de maîtrise, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, Montréal, 1997, p. 70, <http://www.nlc-bnc.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp03/MQ29486.pdf>.

<sup>5</sup> Paterson, Janet M., *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota bene, 2004, p. 95.

<sup>6</sup> Charbonneau, Caroline, *op. cit.* p. 88.



La dimension spatiale offre à l'écrivaine l'opportunité de construire l'altérité du dedans vers dehors, du bas en haut. Le village natal de la femme, « ce village perfide où tout le monde trahissait tout le monde », « le village de ses parents et de sa jeunesse » (LRL, 25), vu comme un endroit néfaste par A., est l'endroit qu'elle habite avec bonheur : « Elle y était partie seule, elle m'a abandonné tant de fois sans en avoir l'air, tout en restant chez nous, assise dans son fauteuil douteux, comme portée par un appareil de rêves. » (LRL, 25). Voilà la nouvelle Emma Bovary en variante asiatique. Ce que cette nouvelle Emma a de spécial, c'est qu'elle a la force de dépasser la frontière de la rêverie malade vers une forme indépendante, dynamique qui franchit même les barrières humaines : « Il a suffi qu'elle rêve d'un tremblement de terre pour que, de l'autre côté du fleuve, une ville s'écroule. » (LRL, 38) En outre, la maison est vue comme une île, espace insulaire : « une petite île sur notre passage vers une rive lointaine, imaginée et incertaine » (LRL, 13) et devrait être soignée afin d'éloigner l'humidité et la moisissure. Mais l'homme refuse de la consolider même si son épouse le lui a sollicité à plusieurs reprises. De l'île, la maison devient tombeau : « Ce qu'elle trouvait, en venant dans cette maison, était une tombe. Elle arrivait chez moi comme au bout d'un voyage, comme à un terme, prête à se faire enterrer, alors que moi, en l'épousant, j'ai sincèrement pensé à un départ avec elle. » (LRL, 14). L'espace reçoit ainsi les attributs de l'anéantissement, de la désintégration en accord parfait avec le personnage atteint par l'aveuglement de l'esprit : la chambre d'enfant désertée, la cave aux squelettes rongée par la moisissure, la maison délabrée. Dès que l'homme se sera confronté avec son altérité et qu'il aura accepté ses erreurs, la spatialité fermée laissera le lieu aux étendues sans limites de la montagne et A. verra clair, lui-même sujet de la métamorphose de l'esprit.

## 2.2 Le schéma de la situation de crise

Il y a dans les romans des Ying Chen un facteur déstabilisant la situation de couple. Si dans le roman *Espèces*, c'était la transformation de la femme en chatte, dans le roman *La Rive est loin*, c'est la maladie de l'homme qui crée « l'état de crise »<sup>7</sup>. Le schéma serait le suivant : la désunion du couple, la crise et la reconstruction de la relation. On observe donc que « l'état de crise » a le rôle de mettre en grade, de réinstaurer un climat harmonieux, d'apporter plus de lumière. Devant le spectre de la mort, les conjoints unissent leurs forces et recherchent l'amour des commencements :

[...] je me rendais compte que nos sorts étaient étroitement liés, que s'il lui arrivait quelque chose je ne lui survivrais pas, je serais l'un de ces squelettes qui, désormais abandonnés, éparpillés et perdus, retourneraient vite à la terre. [...] Sur le siège arrière de la voiture, il m'a pris la main et l'a longuement tenue. Cette soudaine et rare tendresse de sa part aurait pu m'émouvoir dans d'autres circonstances, mais sur le moment je suis restée de glace. Je me savais proche de ma destination finale. A. et moi nous serions unis dans la mort, comme un vrai couple. (LRL, 46)

## 2.3 Le retour aux origines

La thématique du retour aux origines, un incontournable de l'écriture migrante, est exploitée de même dans le roman analysé où le personnage masculin revient dans la ville natale pour y mourir : « On dirait que nous allions nous projeter hors de l'univers, du temps, que nous ne

<sup>7</sup> Cet aspect est souligné dans un mémoire de maîtrise : « Les liens de parenté et les relations entre parents sont marqués dans les romans de Chen par un état de crise. D'œuvre en œuvre, les parents, le couple et la descendance sont caractérisés par l'échec. Les fils de la transmission et de l'héritage sont rompus, niés ou mortifères. La narratrice est orpheline. Le couple se sépare ou perdure en exigeant de la femme qu'elle se conforme à un modèle patriarcal qu'elle critique. La maternité porte atteinte à la mère et à son enfant. En bref, au fil des romans, la cellule familiale — ses membres, leurs relations, l'héritage qu'elle comprend et le déterminisme identitaire qu'elle implique — est remise en question par l'auteure grâce à sa narratrice singulière ». (I. Payette, *Étude des tensions au sein de la cellule familiale dans l'œuvre de Ying Chen*, mémoire de maîtrise, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2014, 119 f. (Thèse de doctorat / mémoire de maîtrise), p. 12.)

reviendrions plus jamais dans la région, jamais dans la ville de A., dans son lieu de naissance, où il se croyait plus intelligent et plus en santé que les autres, où un hôpital attendait de l'accueil, car la terre avare, la sienne, revendiquait le retour de son corps. » (LRL, 59). Le retour porte le sceau du deuil et la terre, hostile, appartient seulement à l'homme comme si la terre même montre la séparation, crée l'altérité. La disparition de A. représente pour la femme une deuxième perte après celle de son enfant. L'homme redevient enfant avant de se dissoudre dans la terre des origines :

A. vers la fin de sa vie est devenu un enfant. Ses yeux, maintenant presque aveugles, me paraissaient presque limpides et innocents. Ses pensées et ses désirs étaient transparents. Ses paroles dépourvues d'orgueil ne blessaient plus. Il n'avait plus besoin d'attaquer afin de se défendre, de réprimer afin de se faire grand. Il rendait les armes. Il n'y avait rien de plus touchant, de plus humble, de plus pieux, que la capitulation d'un homme fier devant la volonté de la nature, face à l'inévitable, qu'il soit injuste ou logique, hasardeux ou nécessaire. A était en train de me quitter. Je me sentais plus proche de mon mari dans ce départ que je ne l'avais jamais été en vivant avec lui. Je le sentais proche non pas comme époux, mais comme enfant. Le perdre, pour moi, c'était perdre un enfant une seconde fois. (LRL, 118-119)

La mort de A. change aussi les rapports de la femme avec leur maison car elle y trouve finalement quelques racines et elle arrive à faire face aux parents de A. venus pour déposséder la femme de leurs biens matériels conjoints. Et pour la première fois, elle a la force de dire non, de leur tenir tête et d'affirmer son appartenance. Par conséquent, la métamorphose du couple a comme conséquence le pouvoir d'enraciner même cette femme si peu habituée avec l'humanité : « J'ai dû les empêcher de m'arracher cette maison, aussi parce qu'elle était mon foyer et tombeau à la fois. Le moment venu, je comptais descendre dans la cave et rester parmi les squelettes. Je croyais vaguement appartenir à la collection de A. C'est ici, et non ailleurs, que se trouvaient mes origines, mon peuple. » (LRL, 119)

#### 2.4 Une punition : la tumeur

La querelle entre des générations thème présent dans tous les écrits de Ying Chen est vue dans ce roman d'une perspective plus optimiste, en opposition évidente avec la fin tragique qui clôt le roman *L'Ingratitude*. Les Autres forment premièrement une parenté qui se différencie de la femme de A. qu'ils considèrent comme étrange et étrangère. Ensuite, A. se distancera d'un autre groupe de référence, ses collègues, des scientifiques comme lui, et son altérité l'obligera à accepter qu'il est d'une sorte responsable de l'exil de sa femme, de son propre exil et de la perte de l'enfant : « Je ne suis pas du tout doué pour être père, mais j'ai fait de mon mieux. Ma femme, elle n'est pas douée non plus, il faut le dire. Nous appartenons à une génération égoïste. Nous marchons sur le dos de nos ancêtres aussi bien que sur nos enfants. » (LRL, 95) Ainsi, la tumeur serait la punition pour avoir raté sa paternité : « N'est-ce pas que tous les parents ratés portent leur enfant comme une tumeur, comme une maladie, jusqu'au bout, jusqu'à leur dernier souffle ? » (LRL, 96). La tumeur annonce la mort de A. qui aura comme conséquence la mort de la femme aussi :

Elle s'en vient. Elle semble vouloir s'installer à côté de moi. Mais je la vois encore très loin, en train de marcher le long d'une rivière séchée. Je la vois aussi dans un désert où siffle un vent terrible. Je la vois même poursuivre mon travail, allant jusqu'à dénicher des squelettes à ma place. Son esprit traînera encore dans un futur lointain, ou dans un passé sans date, j'en suis sûr, elle a toujours été ainsi [...] (LRL, 125).<sup>8</sup>

#### 3. Ma femme, c'est moi !

Intrigué par sa femme qu'il n'a pas été capable de comprendre, de saisir le mystère de sa disparition, l'attraction de la rêverie, le passé et les fantasmes, A. a le vertige en se croyant lui-même elle :

<sup>8</sup> La tumeur comme signe de révélation ou crise d'état est aussi exploitée dans la pièce *Forêts* de Mouawad Wajdi où un os présent dans le cerveau d'un personnage lui met la vie en péril.

Je me demande même [...] si elle était vraiment celle qui rêvait, si ce n'était pas plutôt moi qui rêvais les rêves de cette femme à peine vivante, à peine connue, et pourtant collée contre moi comme une tumeur née de mon corps. Je me demande si ce n'était pas moi qui l'avais inventée, moi qui étais cette femme. » (LRL, p. 51)

Le Même devient l'Autre par le biais des transgressions entre espèces, des métamorphoses, mais des doublements aussi. En vivant à côté de cette femme à identités multiples, l'homme est démuné de la certitude de son identité. Ainsi, un dialogue entre son anima et son animus s'entame jusqu'à ce que l'homme perde les coordonnées de son identité et qu'il s'en construise une autre ou, plus que cela, il en découvre une autre facette de son identité dont il n'était pas conscient. Peu à peu, l'homme part à la recherche de soi-même, il entre dans un exil identitaire. Qu'il soit une quête de soi par contamination ou par volonté, on assiste à un processus complexe de la perte d'équilibre identitaire avec tout ce que cela suppose : appréhension, choc, aliénation, repli sur soi, révolte, fragmentation de soi. La femme serait l'anima de l'homme, la force rêvante qui lui épargne la chute. La peur de la maladie et de la mort avait obligé l'homme à un procès d'analyse identitaire d'une telle intensité qu'il entre dans la vrille de la condition humaine sans repères. De ce gouffre, il en ressort par le biais de la rêverie et constate avec stupeur qu'il s'était servi d'instruments appartenant à sa femme, d'où l'étonnement. D'autre part, la femme se métamorphose - aux yeux de l'homme - même dans la tumeur qui lui vole la vie. À ce moment-ci, l'homme se trouve dans le péril de sacrifier la lumière de la révélation car « [...] la conscience qui se calque sur l'objectivité perd tout moyen de transcendance, et voulant faire l'ange, se luciférise. »<sup>9</sup> Dans leur quête d'identité, les personnages acceptent toute forme d'expérience, changent d'espèce(s) et se querellent avec le surnaturel ou avec l'absurde.

#### 4. Le chemin dans la montagne

La sortie dans la forêt apporte plus de lumière et de paix à ce couple rongé par la maladie et par l'incommunication. C'est sur le sentier de la montagne qu'ils s'apparentent aux autres promeneurs tout comme eux, jeunes ou âgés, signe que l'altérité est guérissable car devant la mort l'Autre devient le Même :

[...] toute une population faible ou affaiblie pour une raison ou pour une autre, alourdie par la vie criarde ou bien par la fuite de cette même vie, tous ces gens qui se souviendraient de leur force passée, qui accepteraient mal leurs limites temporaires ou permanentes, qui de plus n'avaient peut-être jamais été satisfaits de quoi que ce soit, même lorsqu'ils se trouvaient au sommet d'une montagne, au sommet de leur vie, et qui empruntaient maintenant ce chemin de dégradation, d'atténuation et d'humilité, avec dédain, amertume, sinon héroïsme. (LRL, 61).

Dans le cadre naturel, la mémoire commune ressuscite et les fait sentir le même brin d'herbe, le même brin d'espérance : « On était heureux et on voulait mourir comme ça, ensemble, quand viendrait le moment. » (LRL, 65). De même, elle s'y rappelle l'enfant perdu tandis qu'A. s'oriente vers sa fin, vers sa maladie destructrice. On assiste donc à deux morts, deux ruines, deux naufrages : « Cette éternelle vieillesse m'empêchait de vivre ma vie courte, ma vie limitée, ma vie condamnée. » (LRL, 66), « Il me fallait au plus vite sortir de sa voiture. Sortir aussi de chez-soi qui n'était plus le mien, où mes jours étaient comptés. » (LRL, 66) Peu avant la dégradation de sa vie, il prend conscience de toutes les douleurs subies par sa femme pour qu'elle s'accommode avec ses parents, ses voisins, ses collègues, son travail, ses départs et il arrive même à s'en culpabiliser. Il semble que la montagne lui a montré l'autre rive de son existence : « [...] elle portait déjà beaucoup de blessures en elle, après tant de rendez-vous manqués dans ma ville à moi et dans son temps à elle » (LRL, 67) ».

Au milieu de la nature, en dévisageant sa femme, A. accepte qu'il est possible d'avoir raté leur communion : « J'avais peut-être mal connu ma femme, je l'avais peut-être mal jugée, donc mal aimée. » (LRL, 68). Hanté par le verdict du docteur, envahi par des questions angoissantes, A. gère difficilement ses peurs, en devenant un esseulé : « Je suis tout à fait

<sup>9</sup>*Ibidem*, p. 81.

seul, autrefois, maintenant et toujours, en parole comme en silence. » (LRL, 82). Dans le cas de A., la montagne c'est celle qui lui offre la force de voir la vérité et de l'accepter. Si la femme reçoit la lumière du monde aquatique, A. accepte les lueurs des cimes. Entre l'océan et les sommets de la montagne, l'entre-deux gouverne et il est de plus en plus compliqué pour les personnages d'y faire face :

[...] plus haut que la montagne, plus loin que la montagne, spiritualité fausse couvrant une nature avide, jamais contente, jamais soumise, cette envie de subsister, cette gourmandise de l'éternel, cette insistance sans lutte, cette féroce d'attachement ici et au-delà, mais qui dit que ce n'est pas lutter ? [...] Et je montais, marche après marche, avec dans mes bras le nourrisson admirablement calme et devenu je ne savais comment de plus en plus lourd, avec dans ma conscience le vent qui sifflait dans ma ville civilisée, à travers notre chambre d'enfant désertée. (LRL, 84)

## 5. Le rivage

L'incursion dans l'eau, la descente dans le monde maritime, la tombée dans une fontaine ou dans un puits serait un retour dans le liquide amniotique, là où tout a commencé pour l'être humain. La maternité<sup>10</sup> est véritablement liée à la magie, au vaste, à l'étendue de la mer ou du ciel. Le mystère de la vie y débute et s'y épanouit. « Car la Femme, comme les Anges de la théophanie plotinienne possède, contrairement à l'homme, une double nature qui est la double nature du « symbolon » lui-même : créatrice d'un sens et en même temps réceptacle concret de ce sens. »<sup>11</sup> Tout le roman est traversé par le sentiment affligeant du regret d'avoir raté la maternité, thème d'ailleurs récurrent dans tous les écrits de Ying Chen. La présence d'un enfant donnerait à la femme une racine en plus pour qu'elle s'attache à la terre, pour qu'elle vive sa vie d'une manière présente et pleine. Cette maternité qui se refuse crée de l'altérité et la femme perd dans la lutte de la réconciliation avec soi et avec les Autres.

En créant une héroïne qui « porte la mer en elle », l'écrivaine se lance dans une mission à grande taille car celle-ci doit correspondre aux traits aquatiques : surnaturelle, mystérieuse, capricieuse, sauvage, immobile. La femme décrite dans *La Rive est loin* y ressemble parfaitement : « Une fois elle m'avait dit une chose étrange : « Quand la mer est sans borne, la rive est proche, il suffit de tourner la tête. » Serions-nous déjà sur une sorte de rive ? Ou la mer qu'elle semblait porter en elle serait-elle trop grande pour qu'elle puisse garder ses pieds définitivement sur la terre ? Pour qu'elle soit simplement mon épouse et qu'elle vive auprès de moi sans histoires ? » (LRL, 28) La mer occupe une place spéciale dans l'œuvre de Ying Chen. *La Rive est loin* contient également plusieurs attributs accordés à la mer. Elle est meurtrière (« L'eau l'envahissait tel un cancer, déterminée et invincible. Je pensais que j'allais être submergée, que j'allais entrer avec A. dans une même mort. » (LRL, 58), accueillante (« Je vis seulement quand je flotte. » (LRL, 129) et infinie (« J'ai nagé avec A. dans une mer où je ne voyais pas de rive, et j'ai bien dû revenir en arrière, remonter sur la rive délaissée qui était tout de même une rive, qui était l'une parmi d'autres, où c'était bon de poser les pieds. » (LRL, 131). Visuelle, olfactive, sonore, tactile, la mer crée le décor lacustre afin de mieux illustrer les relations affectives de ce couple qui flotte entre deux mondes : « Ma femme arrivait de loin, sortant d'un arrière-plan champêtre, ensoleillé et presque doré. Le son des vagues l'accompagnait, la poursuivait. Elle s'approchait de moi dans ce bruit maritime qui m'était familier, qui était de mon pays. » (LRL, 27)

<sup>10</sup> Le côté maternel de la mer est magistralement traité dans le livre de Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*. Prenons-en quelques exemples : « Des quatre éléments, il n'y a que l'eau qui puisse bercer. C'est elle l'élément berçant. », « L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau nous rend notre mère. » (p.150). L'auteur y développe la similarité entre l'eau et le lait : « toute eau est un lait » (135), « Le lait est le premier des calmants. » (139). On souligne que l'image de la maternité a subi au fil de l'écriture de Ying Chen une acceptation positive et ensuite une revalorisation. Si dans *L'Ingratitude* la maternité est oppressante, dévoratrice, monstrueuse, l'héroïne du roman *La Rive est loin* souffre pour n'avoir pas d'enfant, le voit partout et la dernière pensée lui est destinée également.

<sup>11</sup> Durant, *L'imagination symbolique*, Paris, Éditions PUF, 2003, p. 37.

Véritable Narcisse se regardant dans le miroir de l'eau, la femme éthérique lit sa destinée dans la surface aquatique qui crée aussi le cadre d'un amour raté cette incarnation-ci : « Cet amour m'a accordé le luxe de revoir le monde du fond du néant, comme si j'en contemplais l'image dans un étang, ses mouvements dans le négatif d'une photo, de le réentendre, de le ressentir, de revivre la vie en la rêvant, d'être sans être. » (LRL, 138)

L'essentiel est percé en descendant dans un puits ou en épiant un étang, l'eau recevant de cette sorte des pouvoirs miraculeux. Comme un véritable oracle de Delphes, les profondeurs maritimes détiennent la clé de l'existence. Le syntagme « être sans être » pointe, encore une fois, la vie particulière de la femme éthérée, coincée entre deux mondes, l'une qui s'achève avec la mort de A. et l'autre, sa dernière réincarnation. La fin de la roue aux vies est annoncée dans une autre page du roman : « Maintenant, je suis contente que ce soit dans cette maison, précisément dans la sombre cave désordonnée où s'entassaient les restes de l'humanité ramenés par A. de ses voyages, dans ma vraie patrie, que se reposent mes os et aussi mes songes. C'est là, sans éternité, que je dois me rendre. » (LRL, 139) La femme devenue os complètera la collection de la cave humide. De cette façon, les rêveries et les réincarnations de la femme se métamorphoseront dans les os d'une panoplie identitaire.

Le titre du roman suggère que l'accomplissement de cette vie est loin, qu'il est nécessaire d'autre(s) vie(s) afin de donner une chance à ce couple. En plus, la rive, le rivage, la rivière, la mer, l'eau, les vagues, le bruit maritime, la natation, l'étang, ce sont des mots qui forment un réseau sémantique de l'eau très riche dans l'économie du roman en investissant l'héroïne avec l'attribut de **nageuse**. En créant un personnage féminin qui « porte la mer en elle » et qui tâche de s'enraciner, de trouver une solution au couple en dérive, à la maternité manquée, à la vie de cette part du fleuve, Ying Chen construit une nageuse, combattante et déterminée, rompant des barrières communes pour s'épanouir. Un tel personnage est bien décrit par Gaston Bachelard :

« Dans l'eau, la victoire est plus rare, plus dangereuse, plus méritoire que dans le vent. Le nageur conquiert un élément plus étranger à sa nature. »<sup>12</sup>

## 6. L'entre-deux

La structure duale rencontrée constamment dans les romans de Ying Chen, y fait de même son apparition (deux rives, deux voix, deux lieux, deux pertes) :

*Mais il y a des voix. Elles me rappellent ce que j'ai entendu quand la ville de l'autre côté du fleuve est tombée. La ville de la nouvelle richesse. Le paradis des mouches. Et probablement le pays de mon enfant. Maintenant l'on ose me dire que cela ne s'est jamais produit, que la ville d'en face a toujours été ce qu'elle est maintenant, qu'il n'y a pas eu de chute mais seulement des montées ; une infinie progression vers l'éternel. (LRL, 23)*

Chez eux, de cette part du fleuve, ce sont les ruines (pareillement à leur relation de couple), l'inquiétude, la déprime. De l'autre part du fleuve, la prospérité règne, c'est un monde meilleur où l'optimisme rend heureux les gens. Un tremblement de terre aurait séparé les rives, un autre tremblement du destin (la maladie grave de A.) va réunir les rives de leurs existences. Le fil des réincarnations arrivera au bout et les conjoints vont continuer leur relation affective manquée ici-bas au-delà de la mort. Cette perspective asiatique de concevoir le destin humain offre des chances à leur mariage et prouve que l'amour dépasse la mort. La belle métaphore du tremblement de terre qui trompe la mort et ramène l'amour montre la sensibilité et la poéticité de l'écriture de Ying Chen. On y ajoute le symbole de la fuite de l'enfant comme une fugue vers le nouveau, vers le bonheur, vers ce qui a toujours manqué dans la vie de ce couple malheureux : « l'élan de vie ». L'enfant qu'ils n'ont pas réussi à avoir ou à garder prend la clé des champs, en apprenti appliqué des *Nourritures terrestres*, en s'accompagnant avec le célèbre Nathanaël d'André Gide : « Notre enfant qui nous avait abandonnés, qui s'était sans doute enfui là-bas, voulant appartenir au nouveau monde, à un

<sup>12</sup> Bachelard, Gaston, *op.cit.*, p. 184-195.



monde nouveau qui était peut-être ridicule, qui n'avait peut-être rien d'autre que cela : un élan de vie. » (LRL, 48)

#### 7. A, le navigateur

A. réitère la typologie québécoise migrante du navigateur scientifique préoccupé par les normes du monde exacte, par les retrouvailles de la nature, par l'ordre qui doit organiser l'univers. Parti du pays natal afin de se créer une nouvelle identité, le personnage masculin du roman épistolaire *Les Lettres chinoises* appartient à la même classe de personne dynamique dont le sang crie aventure, découverte, mouvement, indépendance. A. ne part pas dans un pays d'adoption, il reste dans son pays natal où il mène une vie de navigateur. Il part fréquemment en expédition avec ses collègues ou tout seul pour organiser le monde matériel. Quand la santé l'oblige de renoncer aux déplacements, il continue son travail de la maison car il est impossible de transformer un navigateur dans un arpenteur : « A. avait l'habitude de s'enfermer jour et nuit dans son bureau, de passer des mois entiers dans les déserts et dans les montagnes. J'avais remarqué un ralentissement net dans son envol. » (LRL, 21) Si la femme appartient à la catégorie des personnages repliés sur eux, aux arpenteurs, A. entre dans la classe des coureurs du bois, ces héros de l'écriture québécoise dont l'imaginaire collectif canadien abonde selon les dires de Carmen Andrei :

L'esprit de liberté et d'aventure du coureur des bois s'oppose donc au repliement sur soi-même et dans le giron familial propre à l'habitant. Le refus des contraintes, des normes est à l'opposé de la solidarité communautaire. La saisie de l'espace rencontre la durée dans le temps. Nomades et sédentaires mettent leur empreinte sur l'imaginaire collectif canadien. Depuis, le Canadien en général, le Québécois en particulier, perdure comme type particulier.<sup>13</sup>

En analysant les spécificités du navigateur et de l'arpenteur, Monique LaRue partage l'idée conformément à laquelle l'héritage terrestre est à tous : « Il en viendra toujours, de ces navigateurs, de ces explorateurs qui, comme tout artiste véritable, partent vers l'inconnu pour trouver du nouveau, des nomades qui ne s'abaissent pas à arpenter la terre et qui savent d'autant plus, maintenant que la planète entière est arpentée, que la terre est à tous. »<sup>14</sup>

Arpenteur, navigateur, nageur, rêveur, homme de science, homme ou femme, le personnage représente finalement plusieurs identités car la séparation identitaire n'est pas du tout claire. C'est ce qui souligne aussi Monique LaRue : « Une identité n'est jamais simple, jamais homogène, puisque l'identité est une donnée de la conscience et qu'une conscience c'est du temps et que le temps est mobile. »<sup>15</sup> Par ailleurs, n'arrive-t-il pas même à A. de se considérer, de se découvrir elle, une identité féminine ?

#### 8. L'intrus, le tiers séparateur

Il y a dans l'écriture de Yong Chen la typologie du personnage féminin qui s'infiltre dans un couple (*Espèces*), dans une relation d'amour (*Les Lettres chinoises*) et qui porte les marques d'une féminité superficielle, d'une beauté extérieure évidente, plus jeune que l'épouse ou l'amoureuse, indépendante, plus ouverte à expérimenter l'inconnu, à connaître d'autres expériences, plus résistante à l'enracinement. C'est la tierce personne, l'intrus. L'apparition de l'intruse dérange aussi la vie du couple dans *La Rive est loin*. Cette fois-ci, l'homme renonce rapidement à l'aventure afin de préserver son énergie pour son travail sans troubler énormément la vie du couple comme dans *Espèces* où l'intruse a totalement remplacé l'épouse ou comme dans *Les Lettres chinoises* où l'infidélité a ruiné le bonheur des amoureux. Il est curieux que l'écrivaine migrante porte un regard compréhensif pour l'intrus

<sup>13</sup> Andrei, Carmen, « Considérations sur les stéréotypes socioculturels reflétés dans la littérature canadienne francophone », in L. Otrisalová, et E. Martony (Éds), *Variations sur la Communauté : l'espace canadien*, Brno, Masaryk University, 2013, p. 27.

<sup>14</sup> LaRue, Monique, *L'arpenteur et le navigateur*, Montréal, Éditions Fides, 1996, p. 22.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 23.

dans le roman épistolier et même un regard maternel dans *La Rive est loin* : « Je l'ai traitée sans rancune et presque maternellement. » (LRL, 20). Ce n'est pas encore le cas de l'intrus qui cherche son identité, qui s'efforce de s'enraciner comme le personnage Da Li du roman épistolaire<sup>16</sup>. L'intrus est aussi soumis à la fragilité humaine et Ying Chen le traite dans ce roman en bouddhiste convaincue.

### Conclusions

Ying Chen impressionne par la construction d'un protagoniste femme elfique capable de changer les états de l'apparition : fantôme, être humain, poisson (« Parfois, je vois clair, dans des poissons minuscules qui nagent dans ce fleuve, le visage de mes ancêtres. » (LRL, 131), chatte, d'une part (« Je vois mon ombre à nouveau dans ce fauteuil, à attendre s'élever mon chant silencieux, à attendre mon enfant. » (LRL, 139) et par la pensée bouddhiste qui résonne dans toutes les pages, d'autre part : « L'animalité primitive chez l'humain est ce qu'il y a de plus durable, de plus permanent, malgré slogans et camouflages, systèmes et théories. » (LRL, 138)

Écriture postmoderne par la prolifération des dédoublements et des métamorphoses, les romans de l'écrivaine sino-canadienne présentent autant des individus en quête de soi, aux identités multiples, difficiles de cerner, de mettre dans des moules identitaires. La femme et son mari cherchent leur identité en se questionnant une fois la fin venue. Leur mort est quelque chose de plus grand qu'eux, un catalyseur qui les force à retrouver l'amour initial, à accepter qu'il y a quand même une chance.

### BIBLIOGRAPHY

#### Corpus

Y. CHEN, *La Rive est loin*, Paris, Éditions Seuil, 2010.

#### Bibliographie sélective

Y. CHEN, *Espèces*, Paris, Éditions Seuil, 2013.

Y. CHEN, *Lettres chinoises*, Paris, Éditions Babel, 1993.

Y. CHEN, *L'Ingratitude*, Paris, Éditions Babel, 1995.

G. BACHELARD, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Éditions Librairie José Corti, 2015.

G. DURAND, *L'Imagination symbolique*, Paris, Éditions PUF, 2003.

M. LARUE, *L'arpenteur et le navigateur*, Montréal, Éditions Fides, 1996.

L. Otrisalová, et E. Martony (éds), *Variations sur la communauté : l'espace canadien, Association d'Études Canadiennes en Europe Centrale*, Masaryk University Press, Brno, Serbia, 2013.

C. MOISAN, *Écritures migrantes et identités culturelles*, Montréal, Éditions Nota bene, 2008.

J. M. PATERSON, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota bene, 2004.

#### Sitographie

I. PAYETTE, « Étude des tensions au sein de la cellule familiale dans l'œuvre de Ying Chen », mémoire de maîtrise, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2014, 119 f. (Thèse de doctorat / mémoire de maîtrise).

C. CHARBONNEAU, « *Exil et écriture migrante : les écrivains néo-québécois* », mémoire de maîtrise, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, Montréal, 1997, <http://www.nlc-bnc.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp03/MQ29486.pdf>.

<sup>16</sup> « Éternelle émigrante, âme errante qui ne se love nulle part, Da Li fuit par culpabilité. » (Carmen Andrei, « Ying Chen, *Les lettres chinoises* » in Pierre Morel (Éds.), *Parcours québécois. Introduction à la littérature du Québec*, Éditions Cartier, Bucarest, 2007, p. 186.)

W. CAI, « *Mort et vie de l'utopie familiale dans l'univers mère-fille : Les relations mère-fille dans *Le bruit des choses vivantes* et *L'île de la Merci* d'Elise Turcotte, *L'ingratitude* de Ying Chen, *La chute du corps* et *Adieu Agnès* d'Hélène le Beau* » [En ligne]. Thèse de doctorat: littérature française Limoges: Université de Limoges, 2012. Disponible sur <<http://epublications.unilim.fr/theses/2012/cai-wenyi/cai-wenyi.pdf>> (consulté le 07/06/2017)  
[http://www.lexpress.fr/emploi/ying-chen-je-suis-une-etrangere-depuis-ma-naissance\\_1131391.html](http://www.lexpress.fr/emploi/ying-chen-je-suis-une-etrangere-depuis-ma-naissance_1131391.html).

## FEMININITY AND EFFEMINACY IN MATEIU I. CARAGIALE'S AND GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA'S NOVELS

Dana Nicoleta Popescu

PhD., Researcher, "Titu Maiorescu" Institute, Romanian Academy, Timișoara

*Abstract:* Our approach aims to present the feminine characters in Mateiu I. Caragiale's *The Old Court Libertines* and Giuseppe Tomasi di Lampedusa's *Il Gattopardo* as illustrative for the Baroque seen as an eternal frame of mind in world culture, following the view articulated by Eugenio d'Ors. The complexity of the Baroque is easily recognized in the characters which transcend the classical restraints, showing contradictory personalities and often twisted individuals.

*Keywords:* novel, Baroque, character, femininity, symbol

După cum remarca Alexandru Ciorănescu în studiul dedicat barocului, figura femeii ideale dispare odată cu secolul al XVII-lea.<sup>1</sup> Mateiu I. Caragiale și Giuseppe Tomasi di Lampedusa, autori care se întâlnesc prin apartenența la spiritualitatea caracteristică barocului etern (în accepțiunea dată de Eugenio d'Ors<sup>2</sup>), au creat figuri feminine îndepărtate de limpezimea clasică.

Vasile Lovinescu denunță lipsa eternului feminin în creația lui Mateiu I. Caragiale<sup>3</sup>, afirmație doar parțial adevărată, credem. *Craii de Curtea-Veche* nu respiră doar prin personaje ca Pîrgu sau Arnotenii; există și Pașadia, și Pantazi, amândoi de o tulburătoare complexitate, fiecare în felul său. La fel, spovedaniile lui Pantazi reînvie icoana angelică a mamei sale sau chipul aprig și înțelept al tușei Smaranda: „o bătrână puțintică la trup și uscățivă, cu păr cănit morcoviu, ochi spălăciți albaștri. Are însă aerul atât de măreț: ea stă dreaptă, capul îl ține sus, căutătura e semeață, vorba despicață și poruncitoare.”<sup>4</sup> Cucoana Anicuța pare însă mai mult un înger decât o femeie, iar tușa Smaranda, rămasă văduvă în urmă cu șaptezeci și doi de ani, a suferit o defeminizare; despre simbolistica văduvei vom mai vorbi. Feminitatea – deopotrivă realistă și incitantă – a personajelor mateine e salvată de Masinca Drânceanu, „pandantul feminin al Crailor”<sup>5</sup>: „s-ar fi putut oare să nu te înnebunești după ea? – și nu de frumoasă ce rămăsese în pofida vârstei pe care o înșela după cum își înșelase cei doi bărbați cu cununie și nu mai știa câți fără, dar pentru că avea un «vino-încoace» căruia nu era chip să te împotrivesți și dichisurile toate, și tabieturile și ochiadele.”<sup>6</sup>

Rașelica Nachmansohn ar putea constitui pandantul feminin al lui Pîrgu, fiind, la rândul-i, o „unealtă de dezalcătuire și nimicire”<sup>7</sup> – Rașelicăi i se poate imputa moartea lui Pașadia, anticipată de la prima lor întâlnire prin înfruntarea privirilor: „Conștientă de minunată ei frumusețe răsăriteană în deplină înflorire, albă și mată ca un chip de ceară în care ochii de catifea ardeau cu o flacăra rece între genele de mătase, ea rămânea nemișcată, nepăsătoare, în trufia fără margini a stirpei alese, așa ca străbunele ei când erau târâte, despoiate, în târgurile de robi, sau trase, mai târziu, pe scripetele lui Torquemada. Stând picior

<sup>1</sup>Cf. Alexandru Ciorănescu, *Barocul sau descoperirea dramei*, Cluj, Editura Dacia, 1980, p. 130

<sup>2</sup>Cf. Eugenio d'Ors, *Barocul*, București, Editura Meridiane, 1971

<sup>3</sup>Cf. Vasile Lovinescu, *Al patrulea hăgialăc*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 26

<sup>4</sup>Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, ediție îngrijită de Perpessicius, studiu introductiv și note finale de Teodor Vârgolici, București, Editura Tineretului, 1968, p. 151

<sup>5</sup>Ovidiu Cotruș, *Opera lui Matei I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1977, p. 253

<sup>6</sup>Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 151

<sup>7</sup>Ibid., p. 107

peste picior, rochia i se ridicase până la genunchi, lăsând să i se vadă, pale, prin străvezimea ciorapilor negri, pulpele strunguite fără cusur. Când se hotărî să și le acopere, fu fără grabă și fără să roșească.”<sup>8</sup>

Ispititoare și amorală, Rașelica întruchipează păcatul intrat în lume prin femeie și vampira, eroină vrednică de pana marchizului de Sade<sup>9</sup>. Marian Papahagi este de aceeași părere și chiar împinge exegeza mai departe: Rașelica jucând rolul Evei, Pirlu e șarpele, iar Pașadia reiterează mitul vetero-testamentar al căderii prin femeie<sup>10</sup>: „De aproape însă, fără ca frumusețea ei să-și piardă din strălucire, dânsa avea ceva respingător, în ea se simțea, mai mult decât în alte femei, Eva, străina, dușmana neîmpăcată și veșnică, împrăștiitoare de ispită și de moarte.”<sup>11</sup>

Odată intrați în „ultima bolgie”<sup>12</sup>, care e casa Arnotenilor, ni se înfățișează, într-adevăr, arătări de coșmar: bătrâna nebună, fetița mută, ivită dintr-un incest, Mima și Tita.

Bătrâna ce urlă în nopțile cu lună nu e alta decât Sultana Negoianu, bântuită în tinerețe de aceeași furie autodistructivă care l-a devorat și pe Pașadia. Apariția devastată a fostei cochete poartă însemnele penitenței: „ca într-o altă întrupare, iscată de vreun blestem, fusese osândită să-și supraviețuiască falnica amazoană ce, în puțini ani, izbutise, și nu era pe atunci tocmai lesne, să înspăimânte cu luxuria ei principatele încă neunite. Îi cunoșteam trecutul, mă înbiase a-l cerceta enigma tulburătorului ei surâs din portrete – furtunosul trecut ce făcuse de grea ocară numele marelui neam din care rămăsese singura și cea din urmă.”<sup>13</sup>

Un adevărat tablou al decăderii îl constituie și cele două fete mai mari ale Arnotenilor – Mateiu I. Caragiale se dovedește un iscusit meșter al barocului portret în mișcare: „Lătăreață, lăbărtată și lapoșă, vădit supusă la o apropiată îngrășare, Mima era cârnă, cu ochi verzui mici sub sprâncenile drepte îmbinate și cu fruntea mâncată de un păr castaniu nesupus și stufos, pe când Tita, mărunță și șuie, cu încheieturi gingaș strunjite la mâini și picioare mici, purta înfipt între umerii înguști un cap de ctitoareasă din veacul fanariot, cu ochii căprui și codați, cu nas coroiat și lung, cu buze subțiri și tivite. Aveau totuși ceva la fel: glasul, a cărui frumusețe mă izbise. De un alt timbru al fiecareia, deopotrivă însă fluid și limpede, cântând cuvintele, el evoca un lin murmur de ape îngânat cu șoapta vântului în frunzișuri.”<sup>14</sup>

Considerăm că și între surori există acea opoziție complementară în cadrul aceleiași tip de umanitate, pe care am remarcat-o în cazul lui Pașadia și Pantazi. Totuși, Ovidiu Cotruș diferențiază net cele două personaje – mai net decât ar fi cazul: „Nimfomană, invertită, exhibiționistă, Mima e victima unei fatalități organice, care a pus în lucrare rezervele ei de agresivitate.”; „Urmașă degenerată, dar totuși *urmașă* a seminției semețe, Tita este *categorial* înrudită cu Pașadia, oricâte deosibiri individuale ar exista între ei.”<sup>15</sup> Nu putem fi de acord: dacă am înclina balanța în favoarea uneia dintre surorile mai mari, un personaj mult mai interesant e Mima. Ispitind doi tineri să fure pentru ea, Mima se arată ca întrupare a Circei, vrăjitoarea care transformă bărbații în porci. Metamorfozele ei „ilustrează [...] complexitatea ei contradictorie”<sup>16</sup> – de data aceasta însuși exegetul îi indică dualitatea.

La fel ca în basme, mezina Arnotenilor reprezintă reversul pozitiv al surorilor mai mari. Pură și imaterială, Ilinca are o înfățișare angelică, dorință de învățătură și nevoia de-a fi

<sup>8</sup>Ibid., p. 106

<sup>9</sup> Cf. Ovidiu Cotruș, op. cit., p. 131; 341

<sup>10</sup> Cf. Marian Papahagi, *Figurile ambiguității*, vol. *Matei Caragiale interpretat de...*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 230-232

<sup>11</sup> Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 108

<sup>12</sup> Ovidiu Cotruș, op. cit., p. 196

<sup>13</sup> Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 185-186

<sup>14</sup> Ibid., p. 184

<sup>15</sup> Ovidiu Cotruș, op. cit., p. 297

<sup>16</sup> Ibid., p. 314-315



„respectată: lucrul la care ținea mai mult ca la orice”<sup>17</sup>. Dorită și cumpărată de Pașadia – un târg mijlocit de Pirgu, desigur! – și adorată de Pantazi, Ilinca moare de scarlatină cu puțin timp înainte de căsătoria cu acesta din urmă. Disparația ei simbolizează evanescența vestalei, personaj pentru care barocul nu a păstrat loc în panteon. Siluetă fără consistență, Ilinca se dovedește, la rândul ei, o fantomă: întrupare târzie a visului de dragoste din tinerețea lui Pantazi.

„Simplitatea ei constituie – ca și în cazul lui Pantazi – un argument al nobleței adevărate. Obrajii invadați brusc de roșeață, intensitatea eritemului pudic, indică însă prezența sângelui incendiat.”<sup>18</sup> Ilinca a moștenit de la bunica ei nu doar zâmbetul, ci și sângele aprins, caracteristică de care nu scapă niciun membru al familiei sale. Mai mult, acest exemplar pseudo-desăvârșit ascunde un „suflet frigid”<sup>19</sup>, care o îndeamnă la calcule mercantile și o face incapabilă de sentimente.

Singurul personaj din roman care a iubit pe altcineva mai mult decât pe sine, osândită pe viață prin chiar prin această dragoste<sup>20</sup> e Pena Corcodușa, apariție contradictorie: la început „o făptură a iadului”, în final pare să fi trecut aceeași punte spre eternitate pe care au trecut-o Craii: „Să nu mi se fi spus, n-aș fi crezut că era Pena Corcodușa; cum aș fi putut recunoaște în chipul acela blajin, cu trăsături gingașe pe înspăimântătoarea furie de anul trecut? În zâmbetul buzelor ei învinețite și în privirea ochilor săi rămași deschiși era o duioșie extatică: femeia care fusese nebună din iubire părea să fi murit fericită: poate ca în acea scurtă clipă a sfârșitului, cuprinzătoare de veșnicii, i se arătase aievea mândrul cavaler-gvard, în ființa căruia se răsfrângeau întrunate strălucirile a două cununi împărătești.”<sup>21</sup>

Povestea de dragoste dintre „Serghie și Pena, hiperzenitul și infranadirul”<sup>22</sup> a avut loc în urmă cu 33 de ani – cifră magică! De 33 de ani, Pena întruchipează o variantă a mitului văduvei, căruia Vasile Lovinescu îi acordă un loc important în exegeza sa: „«Văduva» «mândrului cavaler gvard», deci a «mândrului cavaler de Malta» și, prin asta, a ordinului în stază de sleire, de mistuire în curtea primordială, își jelește iubitul; mai exact, mai adânc, îi «mărturisește absența» timp de 33 de ani, prin nebunia ei, care e în realitate o căutare într-un «labirint» mental, o rătăcire în jurul unei «curți vechi» pe care o veghează ca o vestală [...] După textele citate din Guénon și Evola, «Doamna Pena», adică «Doamna înaripată», «Șarpele cu Pene», simbolizează însăși organizația inițiativă, cu tonalitate cavaleriească, și-i semnifică vicisitudinile: din ce în ce mai decrepită, mai rătăcită până la pieirea sufletului.”<sup>23</sup> Îmbătrânirea și abjecțiunea ar fi doar o mască a ocultării, se pronunță, în continuare, criticul.<sup>24</sup>

Barbu Cioculescu semnală ca o caracteristică a romanului matein portretul rezultat din onomastică, fizicul apare „doar schițat, în tehnica eboșei – mai precizat la personajele feminine, Pena Corcodușa, Rașelica Nachmansohn, dându-se precădere celui temperamental, copios pigmentat, de unde jocul liber al sugestiilor, iar pentru cititorul obiectiv, impresia de fantomatic. [...] Și, fără îndoială, partea cea mai reușită a portretului este chiar numele personajului. Pașadia, cel sumbru și energic, își trage onomastica de la Pașa Dii-ului, cetatea dunăreană, Măgurenii fiind o altă ramură a Cantacuzinilor, după moșie. Pantazi e un pseudonim cu rezonanță rară, Pirgu, lăsând la o parte semnificația în limba greacă, e parcă

<sup>17</sup>Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 197

<sup>18</sup>Ovidiu Cotruș, op. cit., p. 320

<sup>19</sup>Ibid., op. cit., p. 325

<sup>20</sup>Cf. Ovidiu Cotruș, op. cit., p. 142

<sup>21</sup>Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 112; 207-208

<sup>22</sup>Vasile Lovinescu, op. cit., p. 146

<sup>23</sup>Ibid., p. 140

<sup>24</sup>Cf. Vasile Lovinescu, op. cit., p. 140

însăși chintesența bicisniciei, reptiliană./ Acestea sunt cu toatele onomastici-manifest, ca și Pena Corcodușa (în limbaj cult: Mirabela!), evocând o lume și adeverind un destin...”<sup>25</sup>

În romanul lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, stingerea aristocrației e reprezentată și prin îmbătrânirea *Ghepardurilor*, prin irosirea lor de fete bătrâne. Până la ultimul capitol, al ruinei totale, chipul Concettei de Salina abia a fost schițat: o frumusețe blondă de *donna angelicata* și o dragoste nefericită pentru vărul ei, Tancredi. Ultimul capitol o arată încremenită în mândria ei de ultimă Salina, chinuită de amintiri și de ură la adresa celor care au rănit-o: „În întreaga ei ființă stăruiau încă rămășițele unei frumuseți apuse: grasă și falnică în veșmintele-i țepene de *moire* negru, ea își purta părul foarte alb ridicat pe cap, descoperind în felul acesta o frunte încă teafără; pieptănătura aceasta, împreună cu ochii disprețuitori și încruntătura ușor pizmașă de deasupra nasului îi dădeau o înfățișare semeață, aproape imperială.”<sup>26</sup>

Concetta este o altă ființă defeminizată, care-și supraviețuiește, „cu orgoliul ei, cu aerul ei de vestală hieratică a unui cult disparent”<sup>27</sup>. A. E. Baconsky remarcă antiteza dintre cele două eroine ale *Ghepardului*: „Frumusețea Concettei este evanescentă, are ceva ireal, ceva de fecioară adormită într-o raclă seculară: o frumusețe zadarnică. Angelica e, dimpotrivă, întruchiparea atributelor de supremă feminitate palpitantă [...] Frumusețea ei e un strigăt de vitalitate solară.”<sup>28</sup>

Angelica – nume ales, de romancier, cu ironie – consfințește moartea *donnei angelicata* prin simpla ei prezență ispititoare, de adevărată fiică a Evei: „Era înaltă, și bine făcută, după darnice canoane; carnația ei părea să aibă savoarea smântânii proaspete cu care se asemana, gura copilărească – pe cea a fragilor. Sub povara părului de culoarea nopții, buclat în valuri suave, ochii verzi scăpărau, nemișcați ca ai statuilor și, asemeni lor, cu puțină cruzime. Înainta domol, făcând să unduiască în juru-i bogata rochie albă și din întreaga-i ființă se răspândea liniștea triumfătoare a femeii stăpâne pe deplina ei frumusețe.”<sup>29</sup> Tancredi se simte imediat atras de frumusețea senzuală a fiicei parvenitului Sedàra. Angelica e „o strălucitoare roză”, dar și „o atât de frumoasă amforă, bușită cu galbeni”<sup>30</sup> și-n această dublă calitate devine prințesă de Falconeri.

Pentru *donna angelicata* nu mai este loc în noua frumusețe barocă. În schimb, frumusețea barocă ascunde o fațetă de feminitate... sau efeminare. Eugenio d’Ors evidențiază partea de feminitate fatală a barocului, arătând că lumea-femeie e o emblemă a unor epoci sau spații.<sup>31</sup> Edgar Papu constată că perioadele de declin capătă atributul global de *efeminate* – efeminare ce presupune frivolitatea. Deoarece barocul cuprinde spiritul afectiv, exegetul preferă termenul de *feminizare* în locul celui de *efeminare*. Figurile mitologice feminizate, precum Orfeu, Adonis sau Narcis, sau mai apropiate și *pregnant baroce*, așa ca Hamlet, trăiesc drama exemplarelor desăvârșite, caracterizate prin androginism constitutiv<sup>32</sup>: „Calitățile ambelor sexe, întrunite în aceeași ființă, o duc poate la perfecțiune, dar o fac inaptă pentru apărare și, îndeobște, pentru luptă.” Criticul descrie componenta feminină a barocului prin reacția defensivă a celui ce-și ascunde slăbiciunea: „nu atât *frumusețea* o caracterizează pe femeie, cât mai cu seamă *înfrumusețarea*, ca manifestare *secundă* față de trăsătura *primă* a

<sup>25</sup>Barbu Cioculescu, *Studiu introductiv*, vol. Mateiu I. Caragiale, *Opere*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994, p. XLV

<sup>26</sup>Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Ghepardul*, traducere din limba italiană de Tașcu Gheorghiu, prefată de Florin Potra, București, Editura Minerva, 1973, p. 264

<sup>27</sup>A. E. Baconsky, *Portrete contemporane*, vol. *Meridiane. Pagini despre literatura universală contemporană*, București, Editura Pentru Literatură, 1965, p. 235

<sup>28</sup>Ibid., p. 233

<sup>29</sup>Giuseppe Tomasi di Lampedusa, op. cit., p. 78

<sup>30</sup>Ibid., p. 224-225

<sup>31</sup>Cf. Eugenio d’Ors, op. cit., p. 131;144

<sup>32</sup>Cf. Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, București, Editura Minerva, 1977, vol. I, p. 260-263

slăbiciunii. [...] În felul acesta, provocând *meraviglia* sau *stupoare*, se apără un organism slab.”<sup>33</sup> În continuare, Edgar Papu se referă la emblema barocului, perla, care, după Mircea Eliade, are triplul caracter cosmic: acvatic, lunar și feminin.<sup>34</sup>

Ovidiu Cotruș, citându-l pe Gaston Bachelard, care menționa funcția benefică a Animei, arată cum acționează aceasta asupra personajelor mateine: își afirmă suveranitatea perturbatoare la Pașadia, dar are caracter complementar la Pantazi, unde Animus și Anima par a realiza o desăvârșită armonie.”<sup>35</sup> Suntem, mai degrabă, de părerea lui Marian Papahagi, care receptează un Pantazi devitalizat, sensibil, inconstant, cu obsesia femininului: mama și marea ca *mater genitrix*.<sup>36</sup>

Alături de perlă și de lună, marea își vadește simbolistica feminină. Apa, în general, e feminină, așa cum focul e masculin. Într-un univers aflat în echilibru se află întotdeauna elemente complementare.

## BIBLIOGRAPHY

Baconsky, A. E., *Portrete contemporane*, vol. *Meridiane. Pagini despre literatura universală contemporană*, București, Editura pentru Literatură, 1965

Caragiale, Mateiu I., *Craii de Curtea-Veche*, ediție îngrijită de Perpessicius, studiu introductiv și note finale de Teodor Vârgolici, București, Editura Tineretului, 1968

Cioculescu, Barbu, *Studiu introductiv*, vol. Mateiu Caragiale, *Opere*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994

Ciorănescu, Alexandru, *Barocul sau descoperirea dramei*, Cluj, Editura Dacia, 1980

Cotruș, Ovidiu, *Opera lui Matei I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1977

D’Ors, Eugenio, *Barocul*, București, Editura Meridiane, 1971

Lovinescu, Vasile, *Al patrulea hagialâc*, București, Editura Cartea Românească, 1981

Papahagi, Marian, *Figurile ambiguității*, vol. *Matei Caragiale interpretat de...*, București, Editura Eminescu, 1985

Papu, Edgar, *Barocul ca tip de existență*, București, Editura Minerva, 1977

Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, *Ghepardul*, traducere din limba italiană de Tașcu Gheorghiu, prefață de Florin Potra, București, Editura Minerva, 1973

<sup>33</sup>Edgar Papu, op. cit., p. 251

<sup>34</sup>Cf. Edgar Papu, op. cit., p. 252

<sup>35</sup>Cf. Ovidiu Cotruș, op. cit., p. 94-95

<sup>36</sup>Cf. Marian Papahagi, op. cit., p. 230

## EL PRÍNCIPE PÚBLICO Y EL PRÍNCIPE PRIVADO DE NEAGOE BASARAB Y ANTONIO DE GUEVARA: LA DOBLE DIMENSIÓN DIDÁCTICA DE LOS ESPEJOS DE PRÍNCIPES

Oana Andreia Sâmbrian

PhD., Researcher., Romanian Academy, Craiova

*Abstract:* Our article focuses on the analysis of a special literary genre of the 16<sup>th</sup> century – the mirrors for princes, a special type of parenetical work which was aimed at initiating the ruler to be in the “mysteries” of being a good monarch. Within the first half of the 16<sup>th</sup> century, in both Wallachia and Spain, prince Neagoe Basarab and Antonio de Guevara wrote two different mirrors and although they were unaware of each other’s work, a detailed analysis offers us an interesting panorama of the ethical values that reigned in two different corners of Europe.

*Keywords:* Neagoe Basarab, Antonio de Guevara, Renaissance, Wallachia, Spain.

A partir del siglo IV cuando el príncipe se convirtió al cristianismo, San Agustín se preocupó en su *Ciudad de Dios*, también conocida como el primer espejo de príncipes cristianos, por definir la *pax*, *ordo* e *justitia* como base de la monarquía, así como por enumerar las principales virtudes que el buen monarca debía tener. Posteriormente, la literatura de los espejos de príncipes le debe mucho a Isidoro de Sevilla, quien recuperó la etimología latina de la palabra “rey”, remontándola a *regere* – dirigir y *recte* – derecho, es decir que un rey debía gobernar con rectitud. De allí, a partir del siglo IX, la literatura dedicó un apartado muy especial a la educación de la rectitud de los monarcas, también conocidos como espejos de príncipes. En las primeras centurias tras su aparición, los clérigos, autores de estos tratados, tenían como primer objetivo “evitar que el carácter sagrado de los reyes desembocara en un carácter divino o sacerdotal de la función regia. El rey no tenía que ser sino el elegido de Dios, quien recibe la unción de lo sagrado en la tradición judeo-cristiana. El esfuerzo de hacer del rey la imagen de Dios en los siglos XII-XIII solo tuvo un éxito relativo”<sup>1</sup>.

Para Jacques Le Goff, la imagen del espejo “es en realidad la imagen ideal de la realidad terrestre. Todo espejo es un instrumento de verdad (...) Sin embargo, a menudo el espejo renunciaba a su función metafísica, teológica para convertirse en un género normativo relacionado con el proceso de moralización, de ilustración ética (...) Todo espejo se convierte en *ejemplar*”<sup>2</sup>. Más adelante, el *Policraticus* de John of Salisbury será el que utilice por primera vez en el Occidente cristiano la metáfora organicista que convierte la sociedad política en un cuerpo humano cuya cabeza es el rey, así como en lanzar la imagen del príncipe cultivado, al afirmar que un rey iletrado es un asno coronado (“*rex illiteratus quasi asinus coronatus*”).

Según Le Goff en su libro *Il re nell’Occidente medievale*, tres eran las características más importantes del rey cristiano medieval: obedecer a Dios y servir a la Iglesia, asegurar la justicia y la paz de su pueblo y proveer a las necesidades del mismo, inspirado siempre por los criterios *neccissitas, utilitas y commoditas*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Jacques Le Goff, *Una larga edad media*, Barcelona, Paidós, 2008, p. 150.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>3</sup> Jacques Le Goff, *Il re nell’Occidente medievale*, trad. Renato Riccardi, Roma, Laterza, 2006, p. 20.

Otro elemento que juega un papel importante en la elaboración de los espejos de príncipes son los listados de vicios y virtudes. Desde el punto de vista teológico, cuando se habla de los pecados, éstos son concebidos como el reverso de los dones del Espíritu Santo. La referencia veterotestamentaria es la de Isaías 11, 1-3: «Saldrá una vara del tronco de Isaí, y un vástago retoñará de sus raíces. Y reposará sobre él el Espíritu de Jehová; espíritu de sabiduría y de inteligencia, espíritu de consejo y de poder, espíritu de conocimiento y de temor de Jehová. Y le hará entender diligente en el temor de Jehová. No juzgará según la vista de sus ojos, ni argüirá por lo que oigan sus oídos».

El pecado capital (*peccatum mortiferum*) es un pecado considerado fundamental por la Iglesia, del que posteriormente derivarían todos los demás pecados de la humanidad. En su *Epístola a los gálatas*, San Pablo hablaba de los siete pecados «tradicionales», aunque la lista es más extensa: fornicación, impureza y libertinaje, idolatría y superstición, enemistades y peleas, rivalidades y violencias, ambiciones y discordias, sectarismos, disensiones y envidias, ebriedades y orgías, y todos los excesos de esta naturaleza. Les vuelvo a repetir que los que hacen estas cosas no poseerán el Reino de Dios (Gálatas 5: 19-21). Debido a la afirmación del apóstol de que los que cometen estos pecados no entrarán en el Paraíso, la Iglesia considera que no son simples vicios, sino pecados mortales. La lista de los siete pecados capitales fue posteriormente revisada por el papa Gregorio el Grande (590-604) y popularizada, como bien sabemos, por Dante Alighieri.

El concepto de pecado o vicio está además íntimamente ligado a la idea de existencia de un Mal supremo, cuya representación más concreta es el Demonio o Satanás, que puede tomar múltiples formas, como por ejemplo la de la serpiente tentadora. Hablar de los pecados era algo muy común en la sociedad restrictiva de la Edad media, donde términos como la Inquisición, el auto de fe, la caza de brujas o la hoguera dibujaban un panorama fúnebre acerca de la imagen del pecado y de la manera en la que se le concebía.

En el ámbito literario español, desde las *Etimologías* de San Isidro, pasando por *El libro de los doze sabios*, los *Castigos del rey don Sancho IV*, los concilios que regularon la lista de los pecados y las virtudes, llegando hasta la literatura renacentista y el *Reloj de príncipes* de Antonio de Guevara, el tema de los pecados y los vicios fue muy difundido, atravesando los siglos. El *Libro de los doze sabios* hace al principio una exposición comparativa entre la lealtad y la codicia. Sobre la primera de ellas afirmaba que era «muro firme y ensalzamiento de ganancia», «morada por siempre y hermosa nombradía», «ramo fuerte y que las ramas dan en el cielo y las raíces a los abismos», «prado hermoso y verdura sin sequedad», «espacio de corazón y nobleza de voluntad», «vida segura y muerte honrada», «vergel de los sabios y sepultura de los malos», «madre de las virtudes, y fortaleza no corrompida», «hermosa armadura y alegría de corazón y consolación de pobreza», «señora de las conquistas y madre de los secretos y confirmación de buenos juicios», «camino de paraíso y vía de los nobles, espejo de la hidalguía», «movimiento espiritual, loor mundanal, arca de durable tesoro, apuramiento de nobleza, raíz de bondad, destruimiento de maldad, profesión de seso, juicio hermoso, secreto limpio, vergel de muchas flores, libro de todas ciencias, cámara de caballería»<sup>4</sup>. En cuanto a la codicia, los sabios dijeron que era «cosa infernal, morada de avaricia, cimiento de soberbia, árbol de lujuria, movimiento de envidia», «sepultura de virtudes, pensamiento de vanidad», «camino de dolor y simiente de arenal», «apartamiento de placer, y vasca de corazón», «camino de dolor, y es árbol sin fruto, y casa sin cimiento», «dolencia sin medicina», «voluntad no saciable, pozo de abismo», «fallecimiento de seso, juicio corrompido, rama seca», «fuente sin agua, y río sin vado», «compañía del diablo, y raíz de todas maldades», «camino de desesperación, cercana de la muerte», «señoría flaca, placer con pesar, vida con muerte, amor sin esperanza, espejo sin

<sup>4</sup>El libro de los doze sabios, <http://www.filosofia.org/aut/001/12sabios.htm>



lumbre, fuego de pajas, cama de tristeza, rebatamiento de voluntad, deseo prolongado, aborrecimiento de los sabios»<sup>5</sup>. Este tipo de exposición antitética utiliza un método muy simple y eficaz para enmarcar una virtud y un vicio en dos polos totalmente opuestos, presentándolos uno tras otro para que el efecto de la oposición sea aún mayor.

Dejando atrás el periodo medieval para centrarnos en el Renacimiento, observamos que el debate sobre los pecados/vicios nunca había sido mayor, un hecho explicable en una sociedad que atravesaba la angustia de los fenómenos que le había tocado vivir. El descubrimiento de nuevas y remotas civilizaciones, el terrible impacto de las Reformas, los enfrentamientos hostiles de todo tipo eran las pautas bajo las cuales el Occidente estaba construyendo su identidad colectiva<sup>6</sup>.

El siglo XVI significó para España una época de grandes cambios, un periodo donde pasamos rápidamente de la llegada al trono de Carlos I de España a las luchas internas materializadas en la forma de los comuneros y germanías, el aumento del imperio colonial español, el descubrimiento de la alteridad basada en la diferencia de religión (los indios idólatras, el turco), los comienzos de la Reforma tras la proclamación de las tesis de Lutero en 1517, los cuales se convertirían poco a poco en los nuevos enemigos de la fe católica. España, extremadamente arraigada en un nacionalismo católico de índole medieval, ya que tal como explicaba Fernand Braudel, el catolicismo era lo que unía España a Europa, salvándola de esta manera del peligro de convertirse en un puente entre Europa y África, hizo de los espejos de príncipes no solo una manera de educar, sino también de controlar y de asegurarse que sus príncipes permanecerían en la justa fe, vistos los peligros que habían empezado a atentar contra el catolicismo, como las desviaciones protestantes. Por lo tanto, en abril de 1529 se publica en Valladolid el *Reloj de príncipes* de Antonio de Guevara, cuyo prólogo explica el porqué del título, afirmando que «Este Relox de príncipes no es de arena, ni es de sol, ni es de horas, ni es de agua, sino es relou de vida, porque los otros relojes sirven para saber qué hora es de noche y qué hora es de día, mas éste nos enseña cómo nos hemos de ocupar cada hora y cómo hemos de ordenar la vida. El fin de tener relojes es por ordenar las repúblicas, mas este Relox de príncipes enséñanos a mejorar las vidas, porque muy poco aprovecha que estén muy concertados los relojes y que anden en bandos y dissensiones los vezinos»<sup>7</sup>. En su libro, Guevara expuso los principales consejos que los príncipes debían seguir en su vida privada, así como en su gobierno, mezclando sus propias experiencias de corte con ideas tomadas de la Antigüedad, en especial de Jenofonte, Plutarco, Valerio Maximo y Diógenes Laercio<sup>8</sup>. De hecho, el *Reloj de príncipes* constituye la ampliación de un libro publicado un año antes, en febrero de 1528, titulado *Libro áureo de Marco Aurelio Emperador y eloqüentíssimo orador*. Según indica Emilio Blanco en “La construcción de una identidad literaria en la corte de Carlos V: el caso de Fray Antonio de Guevara”, “Lo que en principio era una biografía novelada del emperador romano con un apéndice epistolar (el libro II), ahora se convierte en un voluminoso tratado educativo para príncipes y cortesanos (hombres y mujeres). La vida de Marco Aurelio sigue aportando el marco estructural, pero en este intento la línea novelesca se adelgaza mucho a favor de la estructura tripartita del tratado medieval (libro I: política; libro II: familia; libro III: vejez y muerte)”<sup>9</sup>. Guevara insiste hasta la obsesión en la importancia que para el monarca constituye el tener la compañía de los sabios, y es en los

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Robert Muchembled, *Historia del demonio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1975, p. 131

<sup>7</sup> Antonio de Guevara, *Obras Completas de Fray Antonio de Guevara*, tomo II, pp. 1-943, Madrid, Biblioteca Castro [Consultada en <http://www.filosofia.org>]

<sup>8</sup> Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*, I, Madrid, Editorial Gredos, 1992, p. 727.

<sup>9</sup> Emilio Blanco, “La construcción de una identidad literaria en la corte de Carlos V: el caso de Fray Antonio de Guevara”, *e-Spania* [En ligne], 13 juin 2012, mis en ligne le 17 juin 2012, consulté le 22 novembre 2017. URL : <http://e-spania.revues.org/21163> ; DOI : 10.4000/e-spania.21163

emperadores romanos donde el autor se inspira para construir sus modelos y contra modelos. Basándose en la *Política* aristotélica, el autor español asegura que el mando pertenece por naturaleza al filósofo. Por eso es necesario tenerle cerca y aprovecharse de sus conocimientos en la guerra, para regir la casa, para comisionarlos como embajadores en misiones delicadas, etc.<sup>10</sup>

Por otro lado, en Valaquia, región en la que Neagoe Basarab (1512-1521) gestó sus *Enseñanzas hacia su hijo Teodosie*, libro denominado por Virgil Cândea „el primer gran libro de la cultura rumana”<sup>11</sup> y por Dan Zamfirescu como „monumento de literatura, política, filosofía y elocuencia”<sup>12</sup>, la amenaza turca era permanentemente presente. Florin Constantiniu define el siglo XVI rumano como una “época de transición”, destacando las confrontaciones entre el rey y la élite política, entre la política de cruzada tardía y la política de aceptación de la dominación otomana<sup>13</sup>.

Tras los reinados pacíficos de Radu cel Mare y Neagoe Basarab, prolíficos también en el plano cultural, en 1521 los turcos conquistaron Belgrado y posteriormente intentaron transformar Valaquia en *pașalâc*. En este contexto, el de un reinado pacífico que daba tiempo a pensar en el futuro y la cultura, pero no por ello exento de futuros peligros, Neagoe Basarab plasmó sus *Enseñanzas* que agrupan un importante número de consejos prácticos, desde las formas de protocolo diplomático, reglas de buena conducta durante las comidas, consejos para la guerra, para los juicios, cómo ser un buen cristiano etc<sup>14</sup>. En Valaquia, al igual que en España, el cuidado por la buena conducta de los príncipes se verá doblado por la preocupación por la instrucción y la educación de éstos. Por ejemplo, el príncipe valaco Miguel el Bravo (1593-1601) envió a su hijo a estudiar en el colegio de los piaristas de Cluj, mientras que Radu Mihnea se formó en Venecia, bajo la coordinación de ilustres profesores<sup>15</sup>.

Por tanto, en las dos obras que vamos a analizar a continuación identificamos, aunque no una raíz común, sí una intencionalidad muy similar: dejar un legado de índole moral-ejemplar-cristiana a unos futuros reyes que no deben caer en la tentación de abandonar los ideales cristianos a través de los cuales se definen sus respectivas sociedades. Asimismo, identificamos en la necesidad de pasar adelante los consejos una visión muy del siglo XVI, que se refiere a la perennidad de la especie, donde el bienestar del individuo tenía que relacionarse con el bienestar de la familia<sup>16</sup>, con lo cual perpetuar los consejos equivalía a perpetuar una determinada mentalidad, la mentalidad de una casta.

Las *Enseñanzas* de Neagoe Basarab constan de dos partes distintas, atravesadas por el mismo hilo conductor: la idea bizantina del origen divino del poder del príncipe, que tiene que reinar rectamente y con sabiduría, un concepto anteriormente formulado por Agapeto o por Basilio I el Macedonio. El origen de esta idea reside, según Dan Zamfirescu y Gheorghe Mihăilă, en “la teocracia bíblica, en la concepción política de los grandes monarcas del Oriente antiguo y de la Roma imperial”<sup>17</sup>. Por consiguiente, desde el principio de la primera parte de las *Enseñanzas*, el príncipe rumano recalca en que Dios es “el emperador grande, el que nos quiso y nos hizo a nosotros también emperadores en la tierra, como a sí mismo, y su deseo es que estemos también en el Cielo” (“Vezi, iubitul meu, pe împăratul cel mare, care

<sup>10</sup>*Ibidem*.

<sup>11</sup>*România literară*, 14, I, 1971.

<sup>12</sup>*Scânteia*, 14, IX, 1971.

<sup>13</sup> Florin Constantiniu, *O istorie sinceră a poporului român*, ediția a III-a, București, Univers Enciclopedic, 2002, p. 114.

<sup>14</sup> Neagoe Basarab, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, București, Editura Minerva, 1970, pp. 423-427.

<sup>15</sup> Victor Papacostea, *Tradiții românești de istorie și cultură*, București, Editura Eminescu, 1996, p. 207.

<sup>16</sup> Jacques Jélis, „Individualizarea copilului”, en Philippe Ariès, Georges Duby (coord.), *Istoria vieții private*, vol. VI, *De la Renaștere la epoca luminilor*, trad. Constanța Tănăsescu, București, Editura Meridiane, 1995, p. 6.

<sup>17</sup> Neagoe Basarab, *op.cit.*, p. 28.

ne-au iubit și ne-au făcut și pre noi pe pământu, ca și pre sine, și-i iaște voia să fim și în cer”)<sup>18</sup>. En la segunda parte de su texto, Basarab insiste en que “el príncipe que juzgue de manera justa, ese es príncipe verdadero y el elegido de Dios y alcanzará la luz que no se apagará nunca.” (“Iar domnul carele va judeca pe dreptu, acela-i domn adevărat și unsul lui Dumnezeu și va dobândi și lumina care nu va trece niciodată”)<sup>19</sup>.

En el título de mi artículo me refería a la doble dimensión didáctica de los textos parenéticos, ilustradas por el cuerpo privado y el público, ya que los consejos que se dan en los textos sobre los que trato tienen que ver tanto con la dimensión visible, como la invisible del cuerpo del rey. Si partimos además desde la base de la metáfora organicista de Salisbury, no hay que extrañarse por el hecho de que lo que hace el cuerpo privado afecta al público, visto que son facetas interconectadas, donde por cuerpo privado entenderemos no únicamente el cuerpo físico del príncipe, sino también el metafísico, es decir la dimensión corpórea que se define como una resultante vectorial de las virtudes y los vicios.

Asimismo, en el texto de Basarab encontramos referencias a la pureza del cuerpo privado, lo cual traería al príncipe los favores de Dios: “Por eso, mi querido hijo, si te empeñarás en cuidar de tu cuerpo, tal como rige la norma, hasta que llegues a la edad, con pureza, con sabiduría (...) a ti y a tu reino regalará Dios una vejez honrada y contarás los años que se te irán añadiendo (...) y dondequiera que vayas y hacia no importa qué enemigos, a todos los vencerás y los pondrás a tus pies y volverás con gran honra y dicha. También vencerás a todos los infieles que te caerán encima (...) Y si no me vas a hacer caso, querido hijo, Dios te quitará el reino y se lo dará a otro”. (“Drept aceia, iubitul meu fiu, de te vei nevoi să-ți păzești trupul așa, până vei ajunge la vârstă, cum se cade, cu curăție, cu înțelepciune (...) ție și împărății tale să va dăruie de la Dumnezeu bătrânețe cinstită și și se vor adaoge ție anii vieții (...) și oriîncontro și spre ce vrăjmași de-ai tăi vei merge, tot îi vei birui și-i vei pune suptu picioarele tale și te vei întoarce iar cu mare cinste și cu multă bucurie. Așijderea vei birui și pre toți păgânii, carii vor veni asupra ta (...) Iar de nu mă vei asculta, o, iubitul meu fiu (...), va lua Dumnezeu domnia de la tine și o va da altuia”)<sup>20</sup>.

La preservación del cuerpo privado se obtiene mediante la paz de Dios que es el vínculo entre todas las cosas buenas como la fe, la esperanza, el amor y el perdón de los que se equivocan<sup>21</sup>.

Una idea similar sobre la importancia de la preservación del cuerpo privado del vicio la encontramos en Guevara, cuando en el episodio del villano del Danubio, el español aboga por la incorrupta intimidad del hombre rústico, donde el hombre culto se veía corrompido por la ciudad. Por eso mismo, Guevara es de la opinión de que mejor que ir a las peregrinaciones y romerías es meditar sobre el infierno, sin la necesidad de acudir a los actos que podrían ensuciar al cuerpo privado<sup>22</sup>.

El príncipe valaco utiliza el *exemplum* bíblico para aconsejar a su hijo (son de destacar las fuentes vetero y neotestamentarias como *El libro de los reyes*, ejemplos tomados de las vidas de Saúl, David, Salomón, referencias a la *Vida de San Constantino y Elena*), aunque las *Enseñanzas* son, tal como en su momento había demostrado Edgar Papu, más que un simple texto teológico, convirtiéndose en un “tratado de política, pedagogía, moral y teología, y al mismo tiempo una incontestable obra de arte”<sup>23</sup>. Asimismo, visto en el contexto de su época, Papu destaca que Neagoe Basarab, aunque se asimila al *Príncipe* de Maquiavelo en cuanto a

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 128.

<sup>19</sup>*Ibidem*, p. 285.

<sup>20</sup>*Ibidem*, pp. 137-138.

<sup>21</sup>*Ibidem*, p. 191.

<sup>22</sup>Américo Castro, *Antonio de Guevara. Un hombre y un estilo del siglo XVI*, BICC, I, 1945, p. 63.

<sup>23</sup>*Neagoe Basarab la 460 de ani de la urcarea pe tronul Țării Românești*, București, Editura Minerva, 1972, p. 357.

su idea e intencionalidad, se aleja más bien en cuanto a actitud y método, ya que el príncipe rumano se muestra mucho más humano que el florentino. Sin embargo, Papu ve a Basarab más cercano de Francesco Guicciardini en cuanto a la fineza de su sicología<sup>24</sup>.

Los consejos sobre el cuerpo privado que determinará la suerte de la dimensión pública y por ende del reino prosiguen en multitud de ocasiones: “tal como midamos la justicia de los pobres, de la misma manera se medirá nuestra justicia” (“Cu ce măsură vom măsura noi dreptatea săracilor, cu aceia să va măsura și dreptatea noastră”)<sup>25</sup>; “Prestadle a Dios en la tierra si vuestra voluntad es cobrar en el Cielo” („Împrumutați pe Dumnezeu pe pământ, deacă vă iaște voia să luați plată cerească”); “No tengáis reparos en hacerle el bien al que lo necesita, vuestra mano tendrá siempre ayuda” („Nu vă feriți a face bine celui ce-i trebuiește facerea de bine, că în toată vremea are mâna voastră ajutor”)<sup>26</sup>.

La segunda parte de las *Enseñanzas* hace referencia a los consejos políticos, basados en la idea de la monarquía absoluta de orden divino, subordinada al credo cristiano<sup>27</sup>. Los nobles quedaban relegados a un segundo plano, los príncipes teniendo potestad sobre su destino (“Cómo se repartirán los cargos a los nobles y (...) cómo serán relegados de ellos” Parte II, cap. VI) idea expresada también en el *Reloj de príncipes*, cuando Guevara afirma “De cómo en la república es muy bueno que no aya más de un príncipe que mande en ella, porque no ay mayor enemigo de la república que el hombre que procura manden muchos en ella” (Parte I, cap. XXVIII), es decir que el español también se decantaba por la monarquía autoritaria. Los consejos que se dan en la segunda parte de las *Enseñanzas* hacen hincapié en el cuerpo público del príncipe, es decir en el cuerpo visible que se refleja en las decisiones tomadas por el príncipe, haciéndose de esta forma visibles al pueblo: cómo sentarse en la mesa, comer y beber (cap. VII), cómo hacer la guerra (cap. VIII), cómo juzgar (cap. IX).

Al principio de nuestra intervención mencionábamos la importancia de los vicios y las virtudes en los espejos de príncipes, cuyos efectos atañen antes que nada al cuerpo privado y posteriormente al público. Tanto la obra de Guevara como la de Neagoe Basarab hacen hincapié en las dos caras de los dones de Dios. A continuación los vamos a enumerar de cara a su siguiente contrastación.

Las virtudes que Guevara retrata a lo largo de su libro son las siguientes: ser un buen cristiano (ejemplos en el libro I), ser de Dios temerosos (I, XVIII), ser mejores cristianos que sus vasallos (I, XX), conocer a sus súbditos para pagarles bien (I, XXXVII), estar casados, ya que el casamiento es una necesidad para los príncipes (libro II, cap. I), no criar a los hijos muy regalados y castigarlos cuando es debido (libro II, cap. XXXIII), buscar maestros para los hijos (Libro II, cap. XXXIV), disciplinar a los maestros de los hijos para que no les eduquen mal (libro II, cap. XXXVII), administrar por igual la justicia (libro III, cap. I), elegir bien a los jueces (libro III, cap. VI), ser amantes de la paz (libro III, cap. XII), guardarse de ser míseros (libro III, cap. XXVIII), ser abogados de las viudas y padres de los huérfanos (libro III, cap. XXXV), menospreciadores de las cosas del mundo (libro III, cap. XXXIX). En cuanto a los vicios, Guevara llama la intención con respecto a los siguientes fallos: gastar el tesoro del reino (I, XIV), atesorar mucho (I, XV), comenzar grandes guerras por razones pequeñas (libro III, cap. XIII), no ser templados a la hora de comer y beber (libro III, cap. XVIII), no ser verdaderos a la hora de hablar y vestir como los jóvenes (libro III, cap. XVIII y XIX), ser avarientos (libro III, cap. XXIII y XXIV con las poquedades del hombre avariento), amigos de los juglares y truhanes (libro III, cap. XLIII), no acordarse de que son mortales (libro III, cap. XLVIII). Los príncipes deben manifestar especial cuidado para que, en cuanto más les

<sup>24</sup>*Ibidem*.

<sup>25</sup>Neagoe Basarab, *op.cit.*, p. 287.

<sup>26</sup>*Ibidem*, p. 248.

<sup>27</sup>Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980, p. 73.



carguen los años, más aflojen los vicios (libro III, cap. XVII) porque, tal como lo prueba el autor, los viciosos han perdido su reino (libro III, cap. LIII).

Como se puede observar, los preceptos ilustrados por Guevara son plenamente cristianos y, para reforzar aún más esta idea, pondremos algunos ejemplos encontrados en su libro, donde hace constar la importancia de la fe cristiana en muchos de los títulos de sus capítulos. Helos aquí: Capítulo X. Que no ay más de un Dios verdadero, y que es dichoso el reyno que tiene el príncipe buen christiano, y de cómo los gentiles afirmavan los buenos príncipes después de muertos se tornavan dioses y los malos príncipes se tornavan demonios después de muertos. Capítulo XIII. Cómo un cavallero llamado Thiberio fue elegido por governador del Imperio sólo porque era buen christiano, y después por ser buen governador fue electo por Emperador, y que el Emperador Justiniano el moço por ser ereje y vicioso permitió Dios que perdiese el seso y el Imperio. Capítulo XVI. Cómo un capitán llamado Narsetes venció grandes batallas sólo por ser buen christiano (...) Capítulo XXII. Cómo Dios desde el principio del mundo siempre contra los malos puso justicia, special contra los príncipes que se atreven contra su Yglesia, y que todos los malos christianos no son sino parroquianos de los infiernos. Capítulo XXIII. En cómo prueba el autor por doze exemplos cuán ásperamente son los príncipes castigados quando son atrevidos a sus templos.

Al igual que su correspondiente español, Neagoe Basarab retrata vicios y virtudes similares. He aquí las virtudes: temer y amar a Dios (Parte II, cap. II), la humildad (II, III), honrar a los servidores que le han servido bien (II, V), comer y beber con moderación (II, VII), agradar en todo a Dios, ya que es Él quien corona a los príncipes (II, VII), ser alegre durante la mesa y escuchar música (II, VII, 258), mantener el sitio en todas las comidas para él y para los demás boyardos (II, VII, 260), servir a la gente querida en la mesa (II, VII, 260-261), hacer caso a los consejos de los boyardos (II, VIII), rezarle a Dios (II, VIII), juzgar bien (II, IX), ser piadoso (II, X). En cuanto a los vicios, Basarab se refiere a los que siguen: ser envidiosos, hacerle daño a la gente (II, XI), no dejar a un lado los juegos viciosos (II, VII, p. 259), estar borracho, ya que los borrachos pierden el sentido y la fuerza (II, VII, p. 259), prometer y regalar cosas cuando se está borracho (II, VII), juzgar mal, lo que los llevará a no ver la cara de Dios (II, IX, 285), complacerse en la ira (II, IX, 287), sentar a su lado gente inmoral y pecadora (II, VII, 374.)

Tal como se ha podido observar a lo largo de esta larga exposición, son muchas las ideas comunes en las obras de Guevara y Neagoe Basarab, tanto con respecto a los vicios como a las virtudes. Ambos hablan de que el príncipe tiene que ser un buen cristiano, temer y amar a Dios (Basarab), honrar a los súbditos que les han servido bien a lo largo de su reinado. Otra idea que los dos escritores tienen en común es que los buenos príncipes tienen el deber de elegir buenos jueces y de juzgar a todos según las mismas normas. Así como juzgarán a los demás, serán juzgados en el Juicio final (Basarab: 285). Tanto en los ejemplos de Guevara (retratados en la figura del emperador Marco Aurelio), como en los de Neagoe Basarab (que expresa sus creencias y consejos, al principio, a través de las palabras de los reyes hebreos), queda de relieve el apoyo para que los príncipes sean personas sosegadas, sin amor por la guerra, ya que muchas guerras grandes y arrasadoras han resultado de cosas pequeñas (Guevara: III, XIII). Sin embargo, cuando hay que hacer la guerra por causas ajenas, el príncipe tiene que rezarle mucho a Dios, para que lo ilumine y tome las mejores decisiones y debe consultarse con los nobles del consejo de estado (Neagoe Basarab). En cuanto a los principales vicios, hay que destacar lo escrito por Guevara según el cual, a medida que pasan los años, los príncipes tienen que aflojar la cuerda de los vicios y volverse sabios, si quieren ganarse el respeto de los jóvenes y si desean que su ejemplo sea uno a seguir para estos últimos. Esta idea es interesante, ya que Guevara no habla sobre el hecho de que los príncipes más jóvenes deben obedecer a los más entrados en edad si no son virtuosos. Destaca también otra opinión del autor español, que hace referencia al tema de los vestidos. Según Guevara,



los príncipes ya entrados en edad no tienen que preocuparse más por los vestidos (referencia al cuerpo privado), un tema que es más propio de los jóvenes. Los vestidos pueden ser asimilados en este caso al pecado original de Eva y Adán, que antes de conocer el árbol del bien y del mal, ignoraban la vergüenza, concebida como arrepentimiento del que rompe una promesa y se equivoca (en este caso Eva y Adán se arrepintieron ante Dios). Además, quedan dos ideas que los dos autores otra vez tienen en común. Por un lado, se trata del origen divino del poder del príncipe y, por el otro, de la conducta del príncipe durante la comida (Guevara: III, XVIII; Basarab: II, VII).

El origen divino del poder del príncipe (Guevara: I, XXX; Basarab: II, VII) hizo que el rey fuera representado como la imagen de Dios (Rex imago Dei). Hasta el siglo XIX, esta expresión se difundió en todo el mundo, convirtiéndose en la razón del derecho de eximición de los príncipes. También se llegó a ser la razón para la herencia del concepto romano de *majestas*, lo cual protegía a los príncipes en contra del *crimen majestatis*. Este tipo de imagen hace que los mortales comunes no deban atentar en contra de la vida de su monarca, por si no desean arriesgar sus vidas. El rey era el redentor de la gente en la tierra, velando por el alma y la integridad moral de sus súbditos. El príncipe había heredado dos tipos distintos de poderes del derecho romano, *auctoritas* y *potestas*, que definían la naturaleza de su poder, como también la manera de ejercerla. El cristianismo añadió el *dignitas*, una de las características fundamentales de las funciones eclesiásticas<sup>28</sup>. En cuanto a la conducta durante los banquetes, donde se refleja la dimensión pública del cuerpo, ambos autores aconsejan beber y comer con moderación. Neagoe Basarab realiza, además, un debate sobre los borrachos, de los cuales dice que pierden el sentido y la cabeza. También aconseja a los príncipes que no prometan, ni regalen cosas cuando estén borrachos. Durante la comida, tienen que servir a las personas queridas y mantener la misma posición durante los almuerzos, tanto para ellos, como para los súbditos. Al no hacer así, estos últimos podrían sentirse menospreciados. Pero, por qué razón el tema del almuerzo es uno tan importante, para necesitar tantos consejos por parte de los dos autores? Una explicación posible sería que el almuerzo del príncipe, era, en la mayoría de los casos, un evento público, donde participaban otros nobles del consejo real o invitados del príncipe, incluso extranjeros y entonces la conducta de la cabeza del reino tenía que ser digna e imponer respeto. Cosa que no habría pasado si se hubiera emborrachado. Es cierto que el príncipe, al ser percibido como el emisario de Dios, no podía tener una conducta pública reprochable, dado que constituía un ejemplo a seguir para los súbditos.

Haciendo uso de muchos ejemplos para definir y, a la vez, enmarcar mejor las reflexiones sobre una conducta justa, moral y, por lo tanto, cristiana, Antonio de Guevara y Neagoe Basarab convirtieron sus libros en dos buenos manuales, dos “espejos” para que los príncipes se reflejaran en ellos, encarándose a la verdad. A lo largo de este trabajo, hemos podido observar cómo los vicios y las virtudes han sido retratados en la literatura medieval y renacentista, con dos relevantes ejemplos para la cultura española y rumana.

Según resulta de las *Enseñanzas* del príncipe valaco, el ser humano tiene que recorrer el camino entre los vicios y las virtudes, valiéndose del libre albedrío que le proporciona lo necesario para escoger el tipo de camino que habrá que seguir hacia el equilibrio. El hombre renacentista ha cambiado radicalmente la sociedad en que vivía, ha tenido que plantarle cara a muchas guerras que le oponían a un enemigo no cristiano. Esta puede ser una explicación muy razonable del porqué de la inmersión tan poderosa de las personas y del mundo europeo en general en el tema religioso, el único aspecto que les unía ante el peligro externo.

En conclusión, creemos que los ejemplos aportados traen una información lo suficientemente relevante como para demostrar esa doble dimensión didáctica de los espejos

---

<sup>28</sup>Jacques Le Goff, *Evul mediu și nașterea Europei*, Iași, Editura Polirom, 2005, 91; Eugen Cizek, *Istoria Romei*, București, Editura Paideia, 2002, pp. 34-35, 63, 248-249.

de principes a la que hacíamos referencia en nuestro título. Tanto el libro de Guevara, como el de Neagoe Basarab se preocupan tanto de la dimensión privada como la pública del cuerpo del rey, cuya imagen corpórea pública se identifica con el estado y donde el vínculo entre el cuerpo metafísico y el cuerpo palpable se convierte en indisoluble. De esta manera, los espejos no solo educan mentes, sino también espíritus, no solo se centran en lo material, sino también en lo inmaterial. Su intencionalidad queda también muy relevante: mantener la fe de los futuros reyes en una época donde ya sea a causa de los protestantes, ya sea a causa de los turcos, España y Valaquia podían verse afectadas. El consejo es la palabra clave para un tipo de literatura cuya objetivo es transmitir conocimientos, ideas y creencias, aunque a veces tal como ha quedado demostrado por la crítica en el caso de Guevara, los conocimientos se han visto de vez en cuando subordinados al “bien mayor” de la idea. Nos hallamos por tanto ante dos textos que, desde los confines de Europa, reivindican ideas comunes en cuanto a la manera de ser de los principes. Ideas que como eran similares podemos pensar que han influido en que la política de los principes europeos haya sido tan uniforme y tan unida contra los enemigos de la fe.

## BIBLIOGRAPHY

- Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, I, Madrid, Editorial Gredos, 1992.
- Basarab, Neagoe, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, București, Editura Minerva, 1970.
- Blanco, Emilio, “La construcción de una identidad literaria en la corte de Carlos V: el caso de Fray Antonio de Guevara”, *e-Spania* [En ligne], 13 juin 2012, mis en ligne le 17 juin 2012, consulté le 22 novembre 2017. URL : <http://e-spania.revues.org/21163> ; DOI : 10.4000/e-spania.21163
- Cartoian, Nicolae, *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980.
- Castro, Américo, *Antonio de Guevara. Un hombre y un estilo del siglo XVI*, BICC, I, 1945.
- Cizek, Eugen, *Istoria Romei*, București, Editura Paideia, 2002.
- Constantiniu, Florin, *O istorie sinceră a poporului român*, ediția a III-a, București, Univers Enciclopedic, 2002.
- Guevara, Antonio de, *Obras Completas de Fray Antonio de Guevara*, tomo II, pp. 1-943, Madrid, Biblioteca Castro [Consultada en [http://www. filosofia.org](http://www.filosofia.org)]
- Jélis, Jacques, „Individualizarea copilului”, en Philippe Ariès, Georges Duby (coord.), *Istoria vieții private*, vol. VI, *De la Renaștere la epoca luminilor*, trad. Constanța Tănăsescu, București, Editura Meridiane, 1995.
- Le Goff, Jacques, *Evul mediu și nașterea Europei*, Iași, Editura Polirom, 2005.
- Le Goff, Jacques, *Il re nell'Occidente medievale*, trad. Renato Riccardi, Roma, Laterza, 2006.
- El libro de los doze sabios*, <http://www.filosofia.org/aut/001/12sabios.htm>
- Le Goff, Jacques, *Una larga edad media*, Barcelona, Paidós, 2008.
- Muchembled, Robert, *Historia del demonio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1975.
- Neagoe Basarab la 460 de ani de la urcarea pe tronul Țării Românești*, București, Editura Minerva, 1972.
- Papacostea, Victor, *Tradiții românești de istorie și cultură*, București, Editura Eminescu, 1996.
- România literară*, 14, I, 1971.
- Scânteia*, 14, IX, 1971.

## THE CONSUMPTION OF VIRTUAL ENVIRONMENT MORE THAN 4 HOURS/DAY, IN THE CHILDREN BETWEEN 0-3 YEARS OLD, CAN CAUSE A SIMILAR SYNDROME WITH THE AUTISM SPECTRUM DISORDER

**Marius Teodor Zamfir**

**Clinical psychologist, mrd „Spiru Haret” University**

*Abstract: This survey describes the incidence of the excessive consumption of virtual environment in children recently diagnosed with ASD, between 2012-2017, in two specialized rehabilitation centres. The survey was conducted longitudinally, following the progress in the therapeutic process, by measuring QD/IQ in 62 children with autism, in Romania. The analysis compared two groups who presented or not a consumption of more than 4 hours/day of virtual environment in their anamnesis history, between 0-3 years old. The results of the survey are the following: children diagnosed with ASD who had an anamnesis history of excessive consumption of virtual environment, between 0 – 3 years old have recorded QD/IQ higher by 37%, between the first and the second complex psychological evaluation, while resources used were three times lower compared to the control group. This suggests that sensory-motor and socio-affective deprivation caused by the consumption of more than 4 hours/day of virtual environment can activate behaviours and elements similar to those found in children diagnosed with ASD. Following our survey, we defined this form of autism: Virtual Autism.*

*Keywords: virtual autism , virtual environment, TV, ASD, screen-time.*

### **Introduction**

Seven years ago, some psychologists in Romania observed, in the case of recently diagnosed with ASD , who started a recovery programme, a very different pace of recovery. Specifically, patients had dramatic improvements, compared to previous cases, in all development areas, with the start of recovery protocol.

Looking more in detail their anamnesis history, we have identified a common point of these children who recovered more quickly. It is about a minimum average consumption of 4-5 hours/day virtual environment<sup>1</sup>, between 0-3 years old. An interesting aspect is the fact that some of these children have been integrated in the mainstream education system, functionally, without needing special expert help; generally, they presented only problems related to understanding, correct expression and complex expression of the human emotions and relationships. Specifically, understanding abstract things, hints, sarcasm and generally sign language used much by people during communication. After recovery, these children are very much alike the people with Asperger disorder type. We defined this form of autism: Virtual autism<sup>2</sup>.

In Romania, virtual environment consumption rate is very high, largely due to the political and economical framework. According to a survey named *Une année de télévision*

---

<sup>1</sup>*Virtual environment* is represented by any electronic device with a screen and which has an attraction and interest in children: mobile phone, tablet, TV, computer, laptop, etc.

<sup>2</sup>*Virtual autism* is a term used in present paper, referring to disorder of children's functionality and development, due to the excessive consumption of virtual environment in the first years of life, that is similar to the autistic disorder, meets the diagnosis criteria described in special manuals DSM IV, as well as ICD 10. The main difference between the two types of disorder is the direct relation between the autism diagnosis and the consumption of virtual environment, as a trigger

*dans le monde* achieved by the French Institute Médiamétrie and published in 2013<sup>3</sup>, in 2012, Romania occupied the first place among the European countries, as regarding the TV programmes consumption; Romanians' average time of looking TV is about 5 hours and 30 minutes, daily. Other statistics showed that first tablets emerged in 2010, as well as the first mobile phone with Android system, at prices that provide the access to these new technologies to a growing number of people. Since 2012, these technologies have arrived in Romania, at affordable prices; this is also the year of introducing 4G technology which provides unlimited access to Internet, for mobile phones<sup>4</sup>. Unfortunately, these new technologies which can be accessed in any place, beside TV, laptop and computer, come gradually to take over in many families the roles of parents, nanny, babysitter, and thus occupying much time of children's time, without realizing their long term effects.

---

<sup>3</sup>[https://www.challenges.fr/high-tech/les-pays-les-plus-frappes-par-la-crise-regardent-plus-la-television\\_11372](https://www.challenges.fr/high-tech/les-pays-les-plus-frappes-par-la-crise-regardent-plus-la-television_11372) (site accessed on January 24, 2018).

<sup>4</sup><http://solutiipc.ro/topul-celor-mai-interesante-telefoane-4g/> (site accessed on January 24, 2018)

In recent years, several studies<sup>5</sup> warn about the danger of using virtual environment, for children between 0-5 years old, both from point of view of their physical and mental development.

Despite the renewed recommendations issued by the American Academy of Pediatrics (AAP)<sup>6</sup>, that Tv and mas-media use should be discouraged totally before 2 years old, the early exposure to TV increased dramatically in the last decade. More than 90% of infants and young children worldwide are regularly exposed to electronic media. Though children daily

---

<sup>5</sup> We refer to the following special studies: 1) Council on Communications and Media, Brown A, et al. *Media use by children younger than 2 years*. *Pediatrics*. 2011; 128 (5): 1040-1045 pmid: 22007002; <http://pediatrics.aappublications.org/content/early/2011/10/12/peds.2011-17532>) Kabali HK, Irigoyen MM, Nunez-Davis R, et al. *Exposure and use of mobile devices by young children*. *Pediatrics*. 2015; 136(6): 1044-1050 pmid: 26527548; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/26527548> 3) Barr R, Danziger C, Hilliard M, et al. *Amount, content and context of infant media exposure: A parental questionnaire and diary analysis*. 2010; 18 (2): 107 - 122 pmid: 20890405 <http://pediatrics.aappublications.org/content/131/2/e390> ; 4) Rideout VJ, Hamel E. *Media family: Electronic media in child's life, small children, preschoolers and their parents*. Menlo Park, CA : Kaiser Family Foundation, 2006; <https://kaiserfamilyfoundation.files.wordpress.com/2013/01/7500.pdf> ; 5) Mendelsohn AL, Berkule SB, Tomopoulos S, et al. *Infant television and video exposure associated with limited parent-child verbal interactions in low socioeconomic status households*. *Arch Pediatr Adolesc Med*. 2008; 162(5): 411 - 417 pmid: 18458186; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/18458186> 6) Zimmerman FJ, Christakis DA, Meltzoff AN. *Television and DVD/video viewing in children younger than 2 years*. *Arch Pediatr Adolesc Med*. 2007. 161 (5): 473 - 479 pmid: 17485624; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/17485624> 7) Miller SA, Taveras EM, Rifas-Shiman SL, et al. *Association between television viewing and poor diet quality in young children*. *Int J Pediatr Obes*. 2008; 3 (3): 168-176 pmid: 19086298; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/19086298> 8) Tomopoulos S, Dreyer BP, Berkule S, et al. *Infant media exposure and toddler development*. *Arch Pediatr Adolesc Med*. 2010; 164 (12): 1105-1111 pmid: 2113533; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/16199693> 9) Zimmerman FJ, Christakis DA. *Children's television viewing and cognitive outcomes: a longitudinal analysis of national data*. *Arch Pediatr Adolesc Med*. 2005; 159 (7): 619 - 625 pmid: 15996993; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/15996993> 10) Hoyos Cillero I, Jago R. *Systematic review of correlates of screen-viewing among young children*. *Prev Med*. 2010; 51 (1): 3 - 10 pmid: 20417227; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/20417227> 11) Taveras EM, Hohman KH, Price S, et al. *Televisions in the Bedrooms of Racial/Ethnic Minority Children: How Did They Get There and How Do We Get Them Out?* *Clin pediatr (Phila)*. 2009; 48 (7): 715 - 719 pmid: 19420181; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/19420181> 12) Certain LK, Kahn RS. *Prevalence, correlates, and trajectory of television viewing among infants and toddlers*. *Pediatrics*. 2002; 109 (4): 634-642 pmid: 11927708; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/11927708> 13) Conners NA, Tripathi SP, Clubb R, et al. *Maternal characteristics associated with television viewing habits of low-income preschool children*. *Journal of Child and Family Studies*. 2007; 16 (3): 415-425; <https://link.springer.com/article/10.1007/s10826-006-9095-0> 14) Vandewater EA, Rideout VJ, Wartella EA, et al. *Digital childhood: electronic media and technology use among infants, toddlers, and preschoolers*. *Pediatrics*. 2007; 119 (5): e1006 - e1015 pmid: 17473074; <http://pediatrics.aappublications.org/content/119/5/e1006?download=true> 15) Elizabeth M. Cespedes, Matthew W. Gillman, et al. *Television viewing, bedroom television, and sleep duration from infancy to mid-childhood*. *Pediatrics* 2014, VOLUME 133 / ISSUE 5; <http://pediatrics.aappublications.org/content/133/5/e1163> 16) Saelens BE, Sallis JF, Nader PR, et al. *Home environmental influences on children's television watching from early to middle childhood*. *J Dev Behav Pediatr*. 2002; 23 (3): 127-132 pmid: 12055494; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/12055494> 17) Thompson DA, Christakis DA. *The association between television viewing and irregular sleep schedules among children less than 3 years of age*. *Pediatrics*. 2005; 116 (4): 851 - 856 pmid: 16199693 <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/16199693>

<sup>6</sup> American Academy of Pediatrics, Council on communications and media, *Media and Young Minds*, *Pediatrics*, October 2016 <http://pediatrics.aappublications.org/content/early/2016/10/19/peds.2016-2591..info>



interact with these virtual devices, they have difficulties to overcome the symbolic source and transfer learning in real life<sup>7</sup>.

### Objectives

- Identify the percentage of recently diagnosed children with ASD who present in their anamnesis history an excessive consumption<sup>8</sup> of virtual environment, in the first three years of life, recorded in our institutions<sup>9</sup>, between 2012-2017;
- Identify the percentage of therapy time resources, as well as the therapeutic resources, between the first and the second complex psychological evaluation, compared in two groups of children with ASD, who have experienced and excessive consumption of virtual environment, in the first three years of life;
- Identify the percentage of resources, therapy hours and therapeutic results, compared in two groups of children with ASD, who have experienced or not an excessive consumption of virtual environment, in the first three years of life, on subjects integrated in the mainstream education system, without professional help, at independent, adaptative and functional level.

### Hypotheses

- Is there any connection between increased incidence of children with ASD, with anamnesis history of excessive consumption of virtual environment and increased incidence of ASD, in general?
- Can the excessive consumption of virtual environment between 0-3 years old cause a delay in children's psychomotor development and a clinical picture similar to autism spectrum disorder?

### Methods

#### Participants

The data resulted from the analysis of the children diagnosed with ASD, evaluated and surveyed longitudinally between 2007-2017, in the recovery centres for children with autism of the *Asociația pentru Sănătate Mintală a Copilului (ASMC)* and *Fundația Copii în Dificultate – România (CID- România)*. We mention that both organizations provide services, both in the centres and at home. The analysed group included 110 children from the country (23,21%) and towns (76,97%). The incidence on sexes is the following: 1) 76,36% - boys; 2) 23,64% - girls. At the initial assessments, the minimum age of total subjects group was between 12 and 122 months, with an average of 39 months.

#### Design and implementation

Since in Romania, the recovery services for children with autism are not reimbursed by Government, parents pay almost all of these costs. Therefore, after initial assessment, only 54, 55 of the beneficiaries' representatives have requested professional care services. Of the

---

<sup>7</sup> 1) Barr R, *Memory Constraints on Infant Learning From Picture Books, Television, and Touchscreens* 2013;7(4):205–210; <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cdep.12041/abstract> ; 2) Barr R. *Transfer of learning between 2D and 3D sources during infancy: Informing theory and practice*. Dev Rev. 2010 Jun 1; 30(2): 128–154. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2885850/>

<sup>8</sup> In the present paper, *excessive consumption*, in the children case, represents a 4-5 hours/day average consumption of the virtual environment, between 0-3 years old.

<sup>9</sup>Asociația pentru Sănătate Mintală a Copilului (ASMC) and Fundația Copii în Dificultate – România (CID-România).

total number of beneficiaries, 84,26% had home services, while 15,38% were in the above mentioned centres.

Home services included: 1) initial and periodical complex psychological assessment; 2) training, preparation customized intervention plan, both initially and periodically; 3) for, train and coordinate the team who applies the therapeutic protocol; 4) periodical monitor.

Services in special centres included initial and/or periodical recovery psychological assessments for children with autism.

Analyses were conducted between the development coefficients (QD) recorded at the first complex psychological evaluation, compared to the second psychological evaluation. There were taken into consideration both general coefficients and coefficients on the three worst affected areas for children diagnosed with ASD. It is about the social area, the area of language and cognition area. The time distance between the two evaluations varied between 2 and 10 months, and it was settled by the case manager, depending on child's response at the therapeutic protocol.

In order to achieve the targets, subjects were distributed, as following:

- A group called „Control group”, including subjects diagnosed with ASD, who did not present in the anamnesis history consumption of virtual environment or the consumption represented an average of 2 hours/ day;
- A group called “Screen group”, including subjects diagnosed with ASD , who presented in the anamnesis history an excessive consumption of virtual environment, between 0-3 years old.

On these two groups, there were analysed both general data and those referring to the differences between resources and results and between the first and the second complex psychological evaluation.

- A group called „Integrated children group” included both subjects from *Control group* and *Screen group*.

This group included children diagnosed with ASD who presented significant improvements, up to the level of integration into the mainstream education system, without professional help, being independent and functional, even if alongside, in parallel some of them continue special therapy, to improve certain areas and /or poor behaviours. In order to be included in this group, subjects should receive a QD/IQ higher than 90 at the assessment with WISC IV<sup>10</sup> or Portage Scale and a Scor T < 59 at the assessment with ASRS<sup>11</sup>.

After applying the selection criteria for the survey, the two groups were composed, as following: 1) *Control group* - 29 subjects; 2) *Screen group* - 33 subjects.

Since 2012, until 2017, we analysed the data related to the incidence of the excessive consumption of virtual environment in the first three years of life, on the group including all the children recently diagnosed with ASD in the two institutions, in total number of 110 subjects.

One of the variables we were not able to maintain constant, for the total groups was the first assessment average age. This happened due to the increasing media of the autism phenomenon and the existence of multiple information on the Internet. Thus, parents observed children's behaviour, at younger ages than ever and communicated this aspect to specialist doctors. In the recent five years (2012-2017), the diagnosis age decreased dramatically. If ten years ago, in Romania, children were diagnosed, generally, after 36 months old, in present, children are diagnosed even at 12 months old, the average being around 22-24 months old.

The average age of the *Control group* was 42 months, up to nine months older than *Screen group*, which was 33 months old. In order to verify if this variable may influence the

<sup>10</sup>Wechsler Intelligence Scale for Children - fourth edition

<sup>11</sup> Autism Spectrum Rating Scales

final data, we selected from both groups five subjects presenting the same age at the moment of first evaluation, and compared the differences between the two groups, related to the first and second assessment.

The minimum duration of therapy applied to subjects between the first and the second complex psychological assessment was of 36 hours/month, and the maximum duration of 88 hours/month, with an average of 40,39 hours/month.

### **Selection criteria and final statistical data**

In order to calculate the incidence of number of children diagnosed with ASD who present in the anamnesis history an excessive consumption of virtual environment, in the first years of life, we used the total group including 110 children recently diagnosed with ASD, evaluated in the programmes provided by the two special centres, between 2012-2017.

The criteria for the other objectives were the following:

- Subjects diagnosed with ASD, aged 12-68 months, at the initial assessment;
- Parents were notified about the content of the specific therapeutic protocol provided through our services and they agreed to be applied;
- The recovery therapeutic protocol was continuing and included at least 2 complex psychological assessments;
- In the case of children presenting in their anamnesis history virtual environment consumption, parents agreed to remove this variable, in order to optimize the therapeutic protocol results.

### **The recovery therapeutic protocol**

It was designed within the *Asociația pentru Sănătate Mintală a Copilului (ASMC)*, as a special protocol based on the combination of various therapies specific to the children with ASD, and adapted to every subject psycho-motoric-sensitive needs of each subject, and developed in a working system 1/1, excepting the stages of generalization and socialization.

The protocol includes specific elements from the following therapies: sensitive integration therapy, play therapy, occupation therapy, language stimulation and logopedy, psychomotor stimulation therapy, cognition behaviour therapies, behaviour analysis and experiential orientation techniques and methods. In order to optimize the therapeutic process, a systemic approach is applied, by involving parents, extended family and other relevant people who take care of children. The therapeutic protocol aims also to increase patient's level of functionality and approaches multidisciplinary the development and distribution of concentrated attention, memory, level of thinking, processing speed, visuo motor and visuo spatial processing, as well as increased independence and self-esteem.

The protocol was applied to all the subjects, being adapted to every patient, according to the specific particularities revealed by the complex psychological assessments, both initially and periodically.

### **The methodology for calculating of differences between resources and outcomes in the two groups**

Since the programme of applying the therapeutic protocol could not be implemented as a standard to all subjects, as there were different variables<sup>12</sup> between the two groups, in order to make comparative analyses, as objective as possible, we created the following calculation methodology and indices:

- The variable „resources” includes the number of therapy hours/month and duration expressed in months. On the two groups, we achieved an average of therapy duration and number of hours, between the two moments of assessments (first, second and final ones, etc);

<sup>12</sup> It is about observing a number of therapy hours/day, days/ week, holidays, therapy duration, etc.

- The variable „*outcomes*” includes the percentage difference between the two moments of assessments, it includes the percentage difference between the two moments of assesment, and general QD/IQ, as weel as the three main development areas affected in ASD : socialization, language and cognition.

We settled the following codes and calculation formulas:

- EV1 – initial assessment; EV2 – second assessment;
- QD – coefficient of development;
- LC – Control group; LE – Screen group;
- IRT – therapeutic resources index = average care per hours/month\* average number of months/100;
- IET –therapeutic efficiency index =  $IRT_{LC} / IRT_{LE}$  ;
- ERT– real therapeutic efficiency =  $QD_{EV2_{LE}} / QD_{EV2_{LC}} * 100 - 100$ ;
- IGE – overall efficiency index =  $IET * (ERT_{QD} + 100) / 100$ .

### Explanations:

- Therapeutic resources index (IRT) represents therapeutic cost between two moments;
- Therapeutic efficiency index (IET) represents the difference between the therapeutic resources index of some different groups or subjects (fewer resources consumed, for a group or another).
- Real therapeutic efficiency (ERT) represents the percentage difference between two development coefficients or number of children integrated from some groups or different subjects (the comparison of the efectivness of results in the two groups).
- The overall effeciency index (IGE) represents and average of the efficiency index (IET) and real therapeutic efficiency (IRT) of some groups or different subjects (the comparison of the efectivness of the therapeutic protocol between groups, in general).

### Instruments

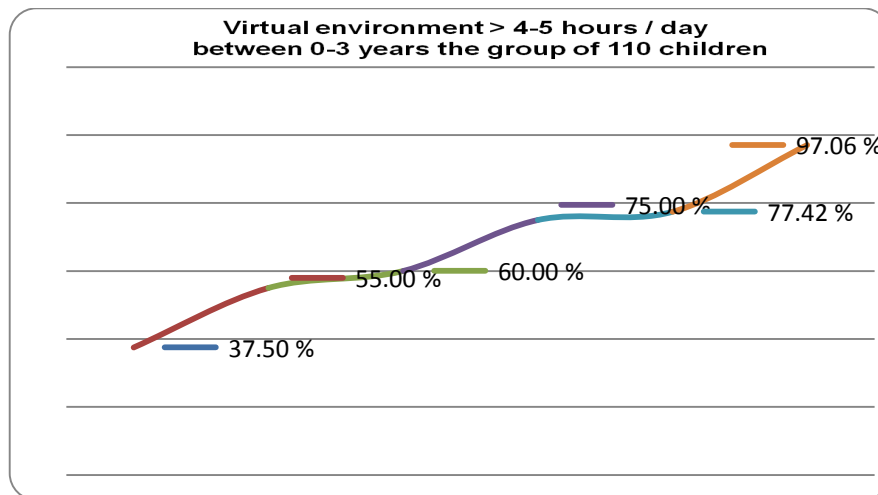
1. The anamnesis interview and questionnaires applied to parents, both initiaially and periodically. It represents the most important method of collecting information, as we can find all the pre- and post natal history of children, mother and all people who contributed to children’s growth, care and education, the type of parenting and all the existing resources that can contribute to a harmonius development. 60,86, % of the initial and periodical assesments have been achieved at home;
2. Instruments to diagnose autism. When entering our services, 83,88% of the children presented the diagnosis of ASD , at the psychiatrist. Despite of all that, diagnostics have been confirmed by the following instruments: for 90% it was applied ASRS, which a standard test in Romanian people with ASD , aged 2 and 18. For the rest of 10 %, there were applied M-CHAT (Modified Checklist for Autism in Toddlers ) and CARS (The Childhood Autism Rating Scale). All results have been compared and confirmed with the diagnostic criteria described in the special manual DSM IV. For 93.64% , diagnosis was confirmed, the rest of 6,36% presented elements in autism, however they did not meet all the diagnosis conditions, so they have been recorded with atypical autism.
3. Instruments to diagnose QD or IQ: WISC IV – Wechsler intelligence scale for Children – fourth edition. It is a clinical instrument, applied individually, assessing cognitive ability of children between 6 years old and 0 months and 16 years old and 11 months. The WISC-IV Scale provides composite scores representing intellectual functioning in specific cognitive domains (ex. Speech Understanding Index, Perceptual Reasoning Indexv, Working Memory Index and Speed processing Index),, however it provides a composite index representing children general intellectual ability (ex. Total intelligence Coefficient). It was used the 90% trust interval; Portage Scale – scale for assessing the level of psycho-motric development in children between 0 – 6 years old. This instrument

helped us to design personal intervention plans and observe the therapeutic quantitative progress.

### Data and findings

In the first stage, we synthesized data on virtual environment consumption, between 2012-2017, on the total group of 110 subjects observed in this time, since we have had standards, in this matter.

The incidence of the excessive use of virtual environment among children diagnosed with ASD through the entire period 2012-2017 was of 75,45%, namely 83 subjects. The percentage data for each year are showed in the following table:



The significant increase in the incidence of excessive consumption of virtual environment from 37,5% in 2012, to 97,06%, in 2017 seems to be directly connected with the tablets and Android mobile phones, with affordable prices, in Romania, 2012 being the year of introduction of 4G technology providing unlimited access to Internet and completing the consumption of computer, laptop and TV, through a supplementary access and much easier to any location (car, restaurant, park, etc).

### Comparative statistical data between the first and the second psychological assessment

		Control group	Screen group		
Number of children		29	33		
Average age		42 months	33 months		
Therapy months average		4.6	3.2		
Average hours/month		88.76	40.39		
Therapeutic Resources Index (IRT)		4.08	1.29		
Therapeutic Efficiency Index (IET)		3.16		ERT QD	IGE
QD General	Ev 1	58.63	59.00	37.33%	4.34
	Ev 2	65.31	89.69		
QD Socialization	Ev 1	51.81	49.63	43.23%	4.53
	Ev 2	59.56	85.31		
QD Language	Ev 1	28.25	26.63	59.73%	5.05
	Ev 2	39.56	63.19		
QD Cognition	Ev 1	53.00	47.94	50.48%	4.76
	Ev 2	64.88	97.63		



Data show a therapeutic efficiency of 3,16 higher for the *Screen group*, compared to *Control group*. This aspect means that resources (time/therapy hours) between the two assessments were 3.16 lower in *Screen Group*. In spite of all that, the therapeutic progress is higher with percentages between 37,33% in general QD and 59,73% in language QD in *Screen Group*, meaning that the general efficiency index (IGE) show that the therapeutic protocol applied to subjects had an overall efficiency on QD generally higher than 4 times in *Screen Group*, compared to the *Control Group* and even more than five times, in language, between the two assessments.

**Compared general statistical data and on the group of *Integrated Children Group***

	Control group		Screen group			
	Nr	%	Nr	%		
<b>Total</b>	<b>29</b>	-	<b>33</b>	-		
Boys	22	75,86	29	87,88		
Minimum age in months	28		12			
Minimum age in months	42		33			
Minimum age in months	68		58			
Under therapy	22	75.86	14	75.86		
<b>Integrated Children Group</b>	<b>7</b>	<b>24,14</b>	<b>19</b>	<b>57,58</b>	<b>IET</b>	<b>ERT</b>
Minimum IRT	10,56		0.88		12.00	
Average IRT	<b>14,40</b>		<b>4,84</b>		<b>2,98</b>	<b>138,53%</b>
Maximum IRT	78,00		11,44		7,39	

For the *Integrated Children Group*, in the calculation of the average therapeutic resources index, (Average IRT), the average values from all the integrated children were the following: the average for the *Control group* is 58.15 hours/months, duration 24,76 months, and the average in *Screen group* is 44,45 hours/month, duration 11,14 months.

Data show a real therapeutic efficiency (ERT) for the *Integrated Children Group*, 138,53% higher than in *Screen group*, compared to *Control Group*. This means that *Screen group* consumed 2,98 less resources, but they recorded 2,39 higher number of integrated children than the *Control group*, resulting an global efficiency index (IGE) 7,12 times higher.

As we mentioned before, one of the variables we could not maintain constant for total groups was the average age, for the first assessment. In order to verify if this aspect can influence the final data, we made the following comparison:

**Statistical data between the first and the second assessment  
- 10 subjects group with average identical age at the first assessment -**

		Control group	Screen group		
Average age		34,20 months	34,00 months		
Average therapy months		6,2	3,2		
Average hours/month		88,10	63,84		
Therapeutic Resources Index (IRT)		5,46	2,04		
Therapeutic Efficiency Index (IET)		<b>2.67</b>		ERT QD	IGE
QD General	Ev 1	40,60	47,40	65,88	4,44
	Ev 2	51,00	84,60		
QD Socialization	Ev 1	42,20	41,40	60,25	4,28
	Ev 2	48,80	78,20		
QD Language	Ev 1	32,40	29,00	84,08	4,92

	Ev 2	40,20	74,00		
QD Cognition	Ev 1	40,80	48,80	86,53	4,99
	Ev 2	49,00	91.40		

The above mentioned statistic data show that the 9 months difference of age between the *Control group* and *Screen group* total cannot influence the final data, at least until an average age of 34 months, as the differences in the general efficiency index (IGE) between the total group and the group with identical ages show values under 10%, between 2.12% and maximum 5.72%.

### Discussions

Children, in front of virtual environment are not a part of the experiences of common language, thinking and reflexion stimulation by dialogue which parents, grandparents or family, or human environment generally provide. Auditory and visual stimuli perceived in front of screens are quite aggressive for brains in full development, move so quickly, so they overpass children capacity to control them. Invariably, the effect is the significant inhibition of some mental processes or the poor development of neuronal areas. Children get used to the virtual environment and they do not want to understand what is happening in the world around them and they are content only with sensations.

The experience of watching the virtual environment is not a real one, in space and time, distances, but a virtual one, suggested or only encouraged, within the virtual world. Children lack the possibility to learn, by touching and physical manipulation of materials, one of the conditions governing the process of knowledge and therefore structuring neural pathways. Virtual environment deprive young children of peace and respite necessary to develop the internal language mechanisms of thinking and reflexivity. This does not favour an interactive participation into the process of knowledge, on the contrary, it encourages a passive and passivated experience for human mind. By the excessive consumption of virtual environment, children are deprived of the capacity of developing and imagining games and weakens their mental dynamism. After prolonged viewing, children tend to maintain the same status of passivity or non-involvement in the knowledge of real world. Experiments on mice subjected on virtual environments showed that those exposed were hyperactive, not aware of danger and showed more liabilities to any new challenge<sup>13</sup>.

Following comments captured in this survey, the way of improving children's maladaptive elements that were excessive in the virtual environment in children between 0-3 years old are similar to the case of the Romanian children with the *autist post-institutional syndrome*, after adoption.<sup>14</sup> The autistic-like or semi-autistic symptoms of the Romanian orphans is reported for the first time, by Rutter and his co-workers, in two successive studies, published in 1999, and 2001. They identified at the children adopted from the Romanian orphanages – with too high frequency, to be considered a simple coincidence – a group of symptoms meeting mostly those included into the diagnostic criteria of autism pathology, indicated by the DSM-IV. There are mentioned deficiencies in the socio-communicative abilities which determine, at their turn, social integration issues, language and speech issues, self-aggressive and aggressive behaviour, rigid behaviour and obsessive interests (Rutter et al., 1999; Rutter et al., 2001). It is important to mention that behaviour syndrome was described in the special literature, not only for the children who grew up in an institutional environment, but also for the children who grew in an improper family environment, characterized by the lack of socio-affective stimuli (Shin, 1999). The differences between the

<sup>13</sup> Dimitri Christakis - "Understanding Media's Impact on Infants and Toddlers – a Pediatrician's Perspective", min.21:22 - 23:56 <https://www.youtube.com/watch?v=HbUtvPFXt24> (site accessed on 26.01.2018)

<sup>14</sup> Hoksbergen R, ter Laak J, Rijk K, et al. *Post-Institutional Autistic Syndrome in Romanian adoptees*. *J Autism Dev Disord*. 2005 Oct; 35 (5): 615-23. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/16167089>

symptomatically picture of classic autism and that characteristic to the above mentioned children, determined scholars to be more reluctant, in identifying totally this behaviour syndrome with ASD. Unlike classic autism, for the autistic-like syndrome, the feature is not the self-imposed isolation (though there are important problems in social integration and communication), but the existence of behavioral stereotypes. The unusually deep interests for a certain type of sensation, motor mannerisms, strange and obsessive concerns are those prevailing in the symptoms picture in the behavioral syndrome above mentioned. Moreover, it seems that this semi-autist symptoms tend to improve in the post-adoption time, the age between 4-6 years old being particularly important for future favourable development (Rutter et al., 1999; Zeanah et al., 2003). Despite the above mentioned differences, the existence of this autistic-like symptom in children who grew in a deviant and traumatic environment arise a series of theoretical issues, able to shade the discussion about the role of the epigenetic factors in autist pathology<sup>15</sup>.

All these aspects have been also confirmed by specialists in our centres who interacted with this category of children. This fact leads to conclude that one of the factors which influenced a lot the emergence of the ASD elements described by DSM IV, was represented by the excessive consumption of virtual environment, between 0-3 years old, by sensory-motor and socio-affective deprivation, the first three years representing an essential time, in the brain and neuronal networks development. Between 0-2 years old, brain triples its size and it depends a lot of external stimulation<sup>16</sup>. The maximum density of synapses is reached under a year of birth in brain sensory areas and at 3.5 years in the middle frontal gyrus (Blakemore, 2008). This stage is dominated initially by „expectancy of experiences” mechanisms, and then, by „dependent on experience” mechanisms. This means that the process of emerging the synapses is modulated by external experiences in the environment, more exactly by the epigenetic factors<sup>17</sup>.

This sensory-motor and socio-affective deprivation<sup>18</sup>, in certain circumstances of genetic predisposition (Elise B. Robinson, 2016)<sup>19</sup>, can lead, through the action of epigenetic factors, to the structure of a neurological system, similar to those of the children with ASD.

The outcomes of present paper as well as the personal expertise in children with ASD recovery, the differential diagnosis between this new form of autism, called *Virtual Autism* and the „classical” forms of autism can be achieved only by applying two cumulative conditions. It is about eliminating the consumption of virtual environment and start a special recovery programme. According to the patients’ response to the recovery protocol, we can distinguish one to another. Present paper show that a global efficiency index is necessary (IGE), minimum four times higher than „classic” cases, in order to distinguish a patient in this form of *Virtual Autism*.

<sup>15</sup> Muraru O, Zhang S H, Bocian M. *Simptomatologia „autistic-like” a copiilor proveniti din orfelinatelor Romanesti – posibile consideratii cu privire la etiopatologia autismului*. *Revista Română de Psihiatrie-Asociația Română de Psihiatrie si Psihoterapie*. <http://www.romjpsychiat.ro/article/simptomatologia-autistic-like-a-copilor-proveniti-din-orfelinatele-romanesti-posibile-consideratii-cu-privire-la-etiotopogenia-autismului> (site accessed on 25.01.2018)

<sup>16</sup> Conferința TEDxRainier - Dimitri Christakis - *Media and Children*, min.1:22 și 3:53-4:42, [https://www.youtube.com/watch?v=BoT7qH\\_uVNo](https://www.youtube.com/watch?v=BoT7qH_uVNo) (site accessed pe 25.01.2018).

<sup>17</sup> Cîrnei Dragoș, 2015, *Testarea psihologică II - Psihodiagnoza personalității*, pag 51. Editura Fundației România de Măine

<sup>18</sup> More than 5 hours/day of virtual environment can represent, as quantity, percentages between 50-70% of the wakefulness of a child between 0-3 years old.

<sup>19</sup> Elise B. Robinson et al, *Genetic risk for autism spectrum disorders and neuropsychiatric variation in the general population*. *Nat Genet*. 2016 mai; 48 (5): 552-555. <https://www.nature.com/articles/ng.3529>

This survey, even if it is not the first to bring into discussion this aspect<sup>20</sup>, it is the first clinical survey applied on certain population, achieved in Romania. The first survey to bring about this phenomenon goes back to 2006<sup>21</sup> and it investigated empirically, based on statistic data, the hypothesis that childhood television viewing serves as a trigger in ASD. The survey concluded that autism rates were higher in states like USA, where the level of rainfalls was higher and increased the number of TV cable subscriptions.

In present, specialists in different countries<sup>22</sup> bring about this phenomenon<sup>23</sup>, there are campaigns on different web pages<sup>24</sup> and international meetings on this subject have been organized<sup>25</sup>.

### Limitations and restraints

Present paper, although discusses a new phenomenon, it presents certain limitations linked to matters of conscience, as well as ethics and deontology, both personal and professional. This is because the survey shows that a differential diagnosis cannot be achieved, unless it eliminates the consumption of virtual environment and starts a special recovery protocol; a complete survey should introduce an alternating random of subjects who eliminate or not the consumption of virtual environment, and/or a group of subjects to start or not a specific recovery protocol.

However, this survey does not represent or intends to be an exhaustive research, and we resume it in an improved version, according to the development of this phenomenon and the emergence of newer special research in the area. Taking into consideration it is a recent phenomenon, similar research should be replicated, in other conditions, especially in other countries, in order to observe if this hypothesis is verified completely.

### Conclusions

Different and favourable ways that children between 0- 3 years old, diagnosed with ASD, who presented in their anamnesis history an average consumption over 4 hours/ day of virtual environment, reacted to the therapeutical process, compared to the control group, suggests a direct causal link between this excessive screen consumption and similar behaviours and elements to those found with ASD. This excessive consumption of virtual environment between 0-3 years old, cumulative with a genetic predisposition can produce even a neuro-cognitive structure typically for the children with ASD, affecting brain structures on long term, by the influence of the epigenetic factors, caused by sensory-motor

<sup>20</sup> Heffler KF, Oestreicher LM. *Causation model of autism: Audiovisual brain specialization in infancy competes with social brain networks*. Med Hypotheses. 2016 Jun; 91: 114-122. doi: 10.1016/j.mehy.2015.06.019. Epub 2015 27 June.

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/26146132>

<sup>21</sup> Michael Waldman, Sean Nicholson, Nodir Adilov, *Does Television Cause Autism?*. *Johnson School Research Paper Series No. 01-07*. Posted: 30 May 2007; [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=989648](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=989648)

<sup>22</sup> Romania, United States of America, France, Qatar

<sup>23</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=9-eIdSE57Jw> (site accessed on 24.01.2018)  
<https://www.youtube.com/watch?v=nXRBv7kvD9s> (site accessed on 24.01.2018)  
<https://www.youtube.com/watch?v=x9RdP8W3bK8> (site accessed on 24.01.2018)  
<https://www.youtube.com/watch?v=lyAe75uPFCo> (site accessed on 24.01.2018)

<sup>24</sup> <http://www.surexpositioneocrans.org/qui-sommes-nous/> (site accessed on 24.01.2018), <https://esmautism.wixsite.com/website> (site accessed on 24.01.2018)

<sup>25</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=DbJOBWj374> (site accessed on 24.01.2018)  
<https://www.youtube.com/watch?v=yHoB4aLd4II&list=PLi9jHTk1Lc9urvOGLSNPFZ750jM6TT4vs&index=10> (site accessed on 24.01.2018).

and socio-affective deprivation, leading to high incidence of autism, at national and international level, through this new form of autism, called in the present paper *virtual autism*.

### Recommendations:

#### For parents:

- Avoid the use of electronic devices with screens for children younger than 24 months and off devices when not in use, mostly in children rooms ;
- Limit the electronic devices within an hour/day and only in the presence of adults, to help children understand what intended, for children between 2 and 3 years old;
- For children between 3 and 6 years old, limit the screens to maximum an hour/day, select high quality programmes and avoid to use them when eating or an hour before sleeping;
- Consult recommendations of the National Broadcasting Council about the measures to be taken for protecting children in the families, available at the address: <http://www.cna.ro/article6548,6548.html>.

#### For specialists – pediatric, family, neuropsychiatric, neurologists, psychologists etc.

- Inform directly parents about the risks of exposure to electronic devices with screen of children and especially children between 0-3 years old;
- Advise parents the maximum amount of use of screen devices, according to children's age;
- Advise parents quality alternative and recreational activities, to physical and mental development, replacing time viewing screens.

**For public institutions** – Ministry of Health, National Broadcasting Council, Bodies designated for Consumer Protection (ANPC, InfoCons), etc.

- Organizing national education and awareness campaigns about the risks of use of virtual environment (mobile phone, TV, laptop, tablet, computer) on children aged 0-3 years.

### Acknowledgements

We express our gratitude especially to the two institutions, *Asociația pentru Sănătate Mintală a Copilului (ASMC)* and *Fundația Copii în Dificultate – România (CID- România)*, who contributed and supported this survey, as well as all donors who supported them, and all participants and volunteers who have helped to completion. We also express our gratitude to the team of specialists from USA, France and Qatar who provide information and media this phenomenon.

### BIBLIOGRAPHY

- American Academy of Pediatrics, Council on communications and media, *Media and Young Minds, Pediatrics*, October 2016;  
<http://pediatrics.aappublications.org/content/early/2016/10/19/peds.2016-2591..info>  
 Artur S. Bard, Mitchell G. Bard. *Să înțelegem creierul*. Editura Curtea Veche, 2006.  
 Barr R, *Transfer of learning between 2D and 3D sources during infancy: Informing theory and practice*. Dev Rev. 2010 Jun 1; 30(2): 128–154;  
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2885850/>  
 Barr R, *Memory Constraints on Infant Learning From Picture Books, Television, and Touchscreens* 2013;7(4):205–210;  
<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cdep.12041/abstract>  
 Cîrneai Dragoș. *Bazele genetice ale comportamentului uman*. Editura Fundației România de Măine, 2016.



- Cîrneți Dragoș. *Testarea psihologică II - Psihodiagnoza personalității*. Editura Fundației România de Măine, 2015.
- Chantal Sicile-Kira. *Tulburarea de spectru autist*. Editura Herald, 2017.
- Daniel J. Siegel, Tyna P. Bryson. *Creierul copilului tău*. Editura For You, 2014.
- Diane E. Papalia, Sally W. Olds, Ruth D. Feldman. *Dezvoltarea umană*. Editura Trei, 2010.
- Elise B. Robinson et al, *Genetic risk for autism spectrum disorders and neuropsychiatric variation in the general population*. Nat Genet. 2016 mai; 48 (5): 552-555; <https://www.nature.com/articles/ng.3529>
- Florinda Golu. *Psihologia dezvoltării umane*. Editura Universitară, 2010.
- Heffler KF , Oestreicher LM . *Causation model of autism: Audiovisual brain specialization in infancy competes with social brain networks..* Med Ipoteze. 2016 Jun; 91: 114-122. doi: 10.1016 / j.mehy.2015.06.019. Epub 2015 27 iunie; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/26146132>
- Hoksbergen R , ter Laak J , Rijk K , et al. *Post-Institutional Autistic Syndrome in Romanian adoptees..J Autism Dev Disord*. 2005 Oct; 35 (5): 615-23; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/16167089>
- Manfred Spitzer. *Digital dementia in the age of new media*. Conference on youtube [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=84&v=VBopndZ4uhI](https://www.youtube.com/watch?time_continue=84&v=VBopndZ4uhI)(site accessed on 24.01.2018)
- Michael Waldman, Sean Nicholson, Nodir Adilov, *Does Television Cause Autism? Johnson School Research Paper Series No. 01-07*. Posted: 30 May 2007; [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=989648](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=989648)
- Mielu Zlate. *Fundamentele psihologiei*. Editura Polirom 2009.
- Muraru O, Zhang S H, Bocian M, *Simptomatologia „autistic-like” a copiilor proveniți din orfelinatele Românești – posibile considerații cu privire la etiopatologia autismului*. Revista Română de Psihiatrie- Asociația Română de Psihiatrie și Psihoterapie. <http://www.romjpsychiat.ro/article/simptomatologia-autistic-like-a-copiilor-proveniti-din-orfelinatele-romanesti-posibile-consideratii-cu-privire-la-etiotopogenia-autismului> (site accesat la 25.01.2018)
- Taylor Jill Bolte. *Revelatii despre creier*. Editura Curtea Veche, 2011.
- Tinca Crețu. *Psihologia Vârștelor*. Editura Polirom, 2009.
- Tomopoulos S , Dreyer BP , Berkule S , et al . *Infant media exposure and toddler development*. Arch Pediatr Adolesc Med . 2010 ; 164 ( 12 ): 1105-1111 pmid: 2113533; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/21135338>
- Vandewater EA , Rideout VJ , Wartella EA , et al. *Digital childhood: electronic media and technology use among infants, toddlers, and preschoolers*. Pediatr . 2007 ; 119 ( 5 ): e1006 - e1015 pmid: 17473074; <http://pediatrics.aappublications.org/content/119/5/e1006?download=true>
- Virgiliu Ghe . *"Efectele televiziunii asupra minții umane"* , București, Editura Podromos, 2006.
- Virgiliu Ghe, Criveanu N, Drăgulescu A. *Efectele micului ecran asupra minții copilului*. Editura Prodromos, 2007.
- Zimmerman FJ , Christakis DA . *Children's television viewing and cognitive outcomes: a longitudinal analysis of national data..* Arch Pediatr Adolesc Med . 2005 ; 159 ( 7 ): 619 - 625 pmid: 15996993 ; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/15996993>
- Zimmerman FJ, Christakis DA , Meltzoff AN . *Television and DVD/video viewing in children younger than 2 years*. Arch Pediatr Adolesc Med . 2007. 161 ( 5 ): 473 - 479 pmid: 17485624; <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/17485624>

## SUBVERSIVE SPEECH IN NICOLAE LABIS' POETRY

Ioan Gheorghişor

Prof. PhD., Școala Gimnazială „Prof. Ion Vișoiu”, Chitila, Ilfov

*Abstract: Matur readers must read again and again, and revalue Nicolae Labis' poetry. Young readers have the chance to accurately intercept the most talented poet of the first half of the last century, on one condition: to be acquainted with the history of the troubled times the poet has lived in.*

*Labis' poetry has got almost in its totality an occasional character and it is determined by biographical circumstances, while the nature in his creation is an initiatic one, full of mysteries. The poet has a profound feeling of nature that for him it is a territory in which the death initiation at that time was synonymous with his abrupt, precocious and unwelcome maturation.*

*Signs of his rebellion are everywhere in his work, and we must notice the poet's courage; but Labis seems to have been rather a disappointed and uncomfortable young man than an artist devoted to the communist regime.*

*Keywords: revalue, talented poet, biographical, initiation, rebellion.*

Criticii și istoricii literari vorbesc din ce în ce mai des de „doi Labiș” și consideră că poetul trebuie altfel perceput *azi* față de cum era receptat *ieri*, când, din cauza contextului politic și, mai ales, din vina manualelor școlare ale altor vremuri, el era perceput doar ca un „poet comunist”, un „poet revoluționar”, autor al unor poeme care aveau ca temă omul nou și mărețele sale realizări sub comanda unui partid unic și demn de a fi iubit necondiționat. Însă, „Labiș a fost un insurgent, dar în interiorul comunismului, un precursor, dar nu un model”<sup>1</sup>, crede Răzvan Voncu. Poetul de la Mălini a înțeles cât de necesară este responsabilitatea generației sale, aflate în „era entuziasmului”, în „miezul unui ev aprins”: „Clopote grave sunară trezirea/Generației noastre,/Tragem cugetarea afară din teacă” (*Vârsta de bronz*). „Compromisul, duplicitatea ori indolența îi sunt poetului nu doar străine, dar și detestabile, iar «lupta cu inerția» este expresia cea mai elocventă a unei astfel de poetici și etici”<sup>2</sup>, consideră Iulian Boldea. Chiar dacă evenimentele epocii au fost, pentru generația lui Labiș, aceleași, poetul de la Mălini a resimțit mai acut decât confrăii săi șocul dătător de mari dezamăgiri al politicii de la jumătatea secolului trecut.

Deși foarte tânăr, Labiș a cunoscut foarte bine literatura epocii. „Chiar și atunci când acceptă teme obișnuite și uzate sub alte condeie, poezia lui Nicolae Labiș propune registre de autenticitate. Nicolae Labiș era un poet contra curentului oficial, care comanda rețete și totodată condamna lirismul. Efortul lui a fost de a înnobila și a sfinți totul prin lirism”<sup>3</sup>, e de părere Mihai Ungheanu. Poezia lui are însă „un neașteptat sens polemic”, diferă mult de

<sup>1</sup> Răzvan Voncu, *Poezia lui Labiș, azi, Prefață*, în vol. Nicolae Labiș, *Moartea căprioarei*, București, Editura Minerva, Colecția Jurnalul Național, 2009, p. 31.

<sup>2</sup> Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești (perspective analitice)*, Brașov, Ed. AULA, 2005, pp. 480-481.

<sup>3</sup> Mihai Ungheanu, „Generația Labiș – decimare lentă – început de răspuns”, *Noua revistă română*, nr. 8-9, nov.-dec. 1996, apud Nicolae Labiș, *Moartea căprioarei*, București, Editura Minerva, Colecția Jurnalul Național, 2009, p. 19.

textele epocii, scrise la comandă, și „e o replică la alte texte și poate fi considerată în felul ei o parodie. Însă o parodie pozitivă”<sup>4</sup>, consideră Alex Ștefănescu.

Nicolae Labiș trebuie *recitit* și *reevaluat* de către lectorii maturi, iar mai tinerii cititori au șansa să îl recepteze corect pe cel mai talentat poet al jumătății secolului trecut, bine ar fi cu condiția să cunoască istoria vremurilor tulburi în care a trăit acesta. E limpede însă că avem de-a face cu „un Labiș în doi timpi”, un poet „angajat” sau, din contră, „un ins dezamăgit, incomod, de o lucidă candoare”<sup>5</sup>, după cum consideră Adrian Dinu Rachieru. Timpul încă lucrează la închegarea unei definiții corecte a liricii sale în tabloul literaturii contemporane.

\*

*Temele principale* ale poeziei lui Nicolae Labiș sunt: paradisul copilăriei, luminat de chipul mamei, natura inițiatică, deseori cu ierni feerice, biograficul și, în prelungire, lumea satului natal, dar, mai presus de toate, *răzvrătirea*.

Poezia lui Labiș are, apropape în totalitate, un caracter ocazional și este determinată de circumstanțe biografice. Stau mărturie, în acest sens, poeme precum *Biografie*, *Mama*, *Scrisoare mamei*, *Întâlnire cu mama*, ciclul *Rapsodia pădurii* (cu episodul despre Sadoveanu), *Am iubit...*, *Am douăzeci de ani*, chiar și *Moartea căprioarei*:

„Mă iau după tata la deal printre tâșuri,  
Și brazii mă zgârie, răi și uscați,  
Pornim amândoi vânătoarea de capre,  
Vânătoarea foametei în munții Carpați.  
Setea mă năruie. Fierbe pe piatră  
Firul de apă prelins din cișmea.  
Tâmpla apasă pe umăr. Pășesc ca pe-o altă  
Planetă, imensă, străină și grea.

Așteptăm într-un loc unde încă mai sună,  
Din strunele undelor line, izoarele.  
Când va scăpa soarele, când va licări luna,  
Aici vor veni în șirag să se-adape  
Una câte una căprioarele.”

„Natura lui Labiș este una tragică, inițiatică și misterioasă”<sup>6</sup>, e de părere Răzvan Voncu, și, prin acest aspect, poetul se deosebește de Eminescu, chiar dacă ambii au atribuit naturii o „demnitate cosmică”, ambii au avut un accentuat sentiment al naturii, doar că marele clasic nu a văzut niciodată în natură, precum Labiș, un teritoriu plin de taine, în care *inițierea în moarte* era sinonimă cu maturizarea bruscă, precoce și nedorită:

„Mă simt legat prin sete de vietatea care a murit  
La ceas oprit de lege și de datini...  
Dar legea ni-i deșartă și străină  
Când viața-n noi cu greu se mai anină,  
Iar datina și mila sunt deșarte  
Când soru-mea-i flămândă, bolnavă și pe moarte.”  
După opinia lui Ion Bălu, prezența, în poem, a multor antiteze „sugerează  
dramatismul

<sup>4</sup> Alex Ștefănescu, *Poezia lui Labiș-o critică a poeziei epocii/ A spune adevărul fără a fi clown*, *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, București, Editura Mașina scrisă, 2005, apud Nicolae Labiș, *Moartea căprioarei*, București, Editura Minerva, Colecția Jurnalul Național, 2009, p. 438.

<sup>5</sup> Adrian Dinu Rachieru, [www.rachieru.ro/editoriale\\_recenzii\\_articole/cei-doi-labis](http://www.rachieru.ro/editoriale_recenzii_articole/cei-doi-labis)

<sup>6</sup> Răzvan Voncu, *Ibidem*, p. 29.

experienței trăite de copilul care, cu prețul pierderii candorii infantile, întreprinde un nou pas pe calea cunoașterii”<sup>7</sup>.

Dacă biata căprioară a avut parte de o moarte regretată, dar necesară pentru supraviețuirea într-o vreme de foamete, *râsul* din poezia cu același titlu e sălbăticiunea care stârnește – deși nu ar trebui (și acesta e meritul exclusiv al autorului!) – o compasiune vinovată.

„În blana-i năpârlită au năpădit scaieții  
Alunecă prin ramuri bătrân și mohorât.  
Își omora el prada nu pentru hrana vieții,  
Ci numai pentru-a sânge-a omorât.

Un pui de cerb se-azvârle prin ierbile-n cascade  
Și se oprește-o clipă, sfios, ca un surâs...  
Cu coada șfichiindu-și pântecul supt, ce cade  
Îi sare-n ceafă ucigașul răs.”

Partea a doua a acestei poezii, care a suferit clare influențe eseniene (versurile marelui poet rus din poemele *Vulpea*, *Vaca*, *Cântecul cățelei* stau mărturie în acest sens), dau dovada profunzimii și a maturității în analiza dulcii suferințe finale, la care orice ființă are dreptul:

„Se tulbură privirea de cer senin umplută,  
Cornițele firave se poticnesc în lut.  
Iar râsu-și scoate limba din gura-i desfăcută  
Și pare că e iarăși ca-n trecut.”

Și sângele ce-n blana pufoasă se prelinge  
Îl reîntinerește o clipă, nefiresc.  
Dar limba ostenită azi nu mai poate linge,  
Și vechii colți, slăbiți, îi clănțnesc...

Din ce în ce mai slabă și inima îi sună  
Și fiarei i se pare că-i iarnă, c-a-nghețat,  
Că-n ultima lui pradă de astăzi, se răzbună  
Tot sângele pe care l-a vărsat.”

(*Râsul*)

Pasărea mândră, maiestuoasă din *Albatrosul ucis* are o moarte nedemnă și nemeritată. Spectacolul morții din finalul acestui poem, considerat de critica literară o capodoperă a lui Labiș, (alături, desigur, de *Moartea căprioarei*), amintește de marele poem pe aceeași temă al lui Baudelaire, dar îi poate duce pe cunoscători cu gândul la un minunat poem semnat de Lucian Avramescu, intitulat *Un liber albatros*:

„Deasupra țipă-n aer dansând în salturi bruște,  
Sfidând nemărginirea, un tânăr pescăruș.  
Războinicul furtunii zvârlit între moluște  
Răsfrânge-n ochiu-i stins un nou urcuș.

„Când se-ntețește briza aripa-i se-nfioară

<sup>7</sup> Ion Bălu, *Nicolae Labiș*, București, Editura Albatros, 1982, apud Nicolae Labiș, *Moartea căprioarei*, București, Editura

Minerva, Colecția Jurnalul Național, 2009, p. 432.

Și, renviat o clipă de-un nevăzut îndemn,  
Îți pare că zbura-va din nou, ultima oară,  
Spre-un cimitir mai sobru și mai demn.”  
(*Albatrosul ucis*)

\*

„Răzvrățiții” evocați de Labiș în poeziile sale sunt Prometeu, Icar, Rimbaud, Villon și Baudelaire. Trebuie reamărcat curajul tânărului poet, de la care se aștepta să-și facă idoli din comuniștii virtuoși, din conducătorii noului regim ajuns la putere. Dar, manualele elevilor de atunci găzduiau doar poeme precum *Partidului*, *Orație de nuntă*, *Comunistului*, *Viitorul*, *Întâlnire cu tractoriștii*. Și totuși, dacă urmărim demersul liric labișian din aceste poeme, constatăm că el se deosebește de cel proletcultist al majorității confrăților săi. *Partidului* începe atipic, neavând nimic comun cu socialismul:

„Lumina ideală când Dante cotelplase  
Călăuzit de scumpa-i simbolică femeie,  
Cuvântul i se stinse și mâna lui sculptase  
Al treilea pâlț și ultim de stele-n epopee.”  
*Comunistului* e doar un portret al omului ideal, fără trimiteri politice:  
„Bucurie, durere, în tine se-mbină-  
Blândă lumină – tăioasă lumină-  
Naltă vibrație împrăstie-n fire  
Și pentru creștere, și pentru pieire...”

De Marx, poetul se apropie în chipul cel mai firesc cu putință, poate și din pricina vârstei fragede, pentru că el consideră că idealul lor e același:

„Marx, mi-amintesc de un vis ce-i al tău și al meu,  
Să fie-aspirate de flori minunate candorile,  
Gândul să urce-n înalt, la popasuri s-adoarmă,  
Pulsul să sune normal și să lunece orele  
În armonioasă și limpede larmă”

(*Lui Marx*).

*Meșterul* e un poem a cărui cheie trebuie căutată în versurile din final, când conflictul dintre domn și zidar se rezolvă, surprinzător, fără victoria stăpânului, sub semnul „dragostei pământului și-a țării”, pe care, ca un Prometeu răzvrătit, meșterul valah o consideră superioară. Patriotism înseamnă, pentru Labiș, a-ți iubi patria, nu un vremelnice conducător sau un partid anume. Domnitorul, stăpânul, „s-a destrămat sub piatră-n mănăstire”, pe când artistul a supraviețuit, prin creația lui: „Fântâna curge-n brazed și-n uitare/Fără odihnă, fără uitare, fără somn.”

*Semnele răzvrătirii* sunt peste tot în creația lui Labiș. „Mobilizarea” tatălui este un moment trist, nu înălțător, iar războiul în care se duce părintele său este crud, descris în termenii unui naturalism crud (*În ziua neuitată*); sângele curge din rană „prin brațul zdrențuit al tatii” (*Blestem*), iar țara se învață „cu lună lividă sticlind în spărtura de geam/Și cu gura uscată de foame ca piatra trăsniță” (*Începutul*). Din folclor, poetul alege specii precum colinda și bocetul, nu doina sau balada, dansul e „danț”, poetul s-a născut „de Sfântul Andrei”, termini nepotrivii epocii ori spiritului ateist al acesteia. Ioan Holban consideră aceste semne ale răzvrătirii poetului ca reprezentând „dezeroizarea unor simboluri cu valoare de tabu în lirica vremii.”<sup>8</sup> Lui Nicolae Labiș nu-i e străină nici ironia, consideră Ioan Holban, „una dintre cele mai spectaculoase expresii ale discursului subversiv”<sup>9</sup>. Iată cum evocă poetul actul de la 23 August 1944:

<sup>8</sup> Ioan Holban, [www.convorbiri-literare.dntis.ro/HOLBANnov9.html](http://www.convorbiri-literare.dntis.ro/HOLBANnov9.html) Portrete contemporane Fondul strict secret al poeziei.

<sup>9</sup> Ibidem.



„În orașul dintre munți-  
 Ca știrbite stalagmite-  
 La un an după război,  
 Casele rânjeau rănite.  
 Toamna munții-nvinețea,  
 Sevele-nghețau în plante,  
 Bruma cobora în zori  
 Peste baligi, diamante.  
 Douăzeci și trei august  
 Prima-i pomenire vie  
 Și-a adus-o printre plopi  
 Mari, de toamnă timpurie.  
 În orașul dintre munți  
 Oamenii nu pricepură  
 Cât de mare-i acea zi  
 Învelită-n ploaie sură.  
 Prin noroiul de pe străzi  
 Defilau numai o sută,  
 Doar o sută de bărbați –  
 Sub a vântului valută...”

(100)

Țăranul lui Labiș nu este idealizat, nu e fericit; el este „omul cu o casă de copii” care „își muncește țarina-n tăcere”, căruia „i-a murit muiera de un an” și care „nervos cămașa își descheie/Și pornește răvășit spre văi” (*În zori*).

Așa cum am arătat mai sus, trecând peste câteva poezii care pot fi considerate ca fiind tributul plătit de poet regimului comunist ori, pur și simplu, o formă de exprimare artistică a unui crez ideologic care l-a entuziasmat pentru scurtă vreme, Labiș s-a detașat, după opinia lui G. Călinescu, de poezii devotați epocii cu trup și suflet prin „mai multă stăpânire a mijloacelor de expresie” prin „deplina virtuozitate”, marele critic considerând că opera aceluia luminează „pe cerul întunecat al poeziei”<sup>10</sup> scrise într-un regim cu care Labiș a refuzat, de cele mai multe ori, să se identifice, fiind trecut, din acest motiv, de reprezentanții puterii comuniste, pe „lista neagră”, supravegheat și acuzat de evaționism.

## BIBLIOGRAPHY

- Bălu, Ion, *Nicolae Labiș*, București, Editura Albatros, 1982.  
 Boldea, Iulian, *Istoria didactică a poeziei românești (perspective analitice)*, Brașov, Editura AULA, 2005.  
 Călinescu, G., „Nicolae Labiș”, *Contemporanul*, nr. 47/1958.  
 Holban, Ioan, [www.convorbiri-literare.dntis.ro/HOLBANnov9html](http://www.convorbiri-literare.dntis.ro/HOLBANnov9html) Portrete contemporane  
 Fondul strict secret al poeziei.  
 Rachieru, Adrian Dinu, [www.rachieru.ro/editoriale\\_recenzii\\_articole/](http://www.rachieru.ro/editoriale_recenzii_articole/) cei-doi-labis.  
 Ștefănescu, Alex, *Poezia lui Labiș-o critică a poeziei epocii/ A spune adevărul fără a fi clown, Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, București, Editura Mașina  
 descris, 2005.  
 Ungheanu, Mihai, „Generația Labiș – decimare lentă – început de răspuns”, *Noua revistă română*,

<sup>10</sup> G. Călinescu, „Nicolae Labiș”, *Contemporanul*, nr. 47, 1958.

nr. 8-9, nov.-dec. 1996.

Voncu, Răzvan, *Poezia lui Labiş, azi, Prefaţă*, în vol. Nicolae Labiş, *Moartea căprioarei*, Bucureşti, Ed. Minerva, Colecţia Jurnalul Naţional, 2009.

## DIVIDED STRUCTURE OF THE RELIGIOUS DISCOURSE. ILIE CLEOPA. ARSENIE BOCA

**Paula Iustina Lohan**

**PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași**

*Abstract: Aristotle wrote about the divisions into which all speeches should be separated. The number of the divisions varies in different works, but the most important parts are exordium, narration, confirmation, peroration. The exordium in the religious discourse is an oration that draws believers into the speech, the priest would introduce the religious subject and include ideas created to make the listeners receptive to the argument. The narration would offer religious background material on the case at hand by describing a certain moral problem. The confirmation consists of reasons, details and examples from the Bible in support of those ideas presented in narration. The peroration is the concluding part of a rhetorical discourse and it would draw together the entire argument and include words designed to persuade the believers in order to act in a way consonant with Bible's meanings. The religious discourse respects these four classical divisions.*

*Keywords: Rhetoric, Religious discourse, Exordium, Narration, Confirmation, Peroration*

Noțiunea de discurs provine din lat. *discursus*, care însemna fie „mișcare nervoasă, alergare în toate direcțiile, fie „discurs, convorbire, conferință”. *Discursul* a fost studiat încă din retorica clasică, termenul amintind de dihotomia lui Saussure<sup>1</sup> *langue-parole*. Elena Dragoș<sup>2</sup> acordă discursului accepțiunea lui *parole*, fiind un „act al oratorului”<sup>3</sup>.

Termenul de discurs cunoaște astfel o multitudine de alte accepții. În sens global discursul reprezintă o secvență continuă de propoziții sau fraze, structurată și coerentă. Acesta poate lua formă dialogică sau monologică, scrisă dar și orală. Pentru Schiffrin discursul este „o modalitate de a vorbi organizată social și cultural”<sup>4</sup>.

Discursul religios îmbracă forma prediciei în rândul ortodocșilor. Noțiunea de *predică*<sup>5</sup> își are originea în limba latină - *predico*, -*are*, -*avi*, -*atum* - termen ce impunea „a face cunoscut, a

<sup>1</sup> F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, publicat de C. Bally și A. Sechehaye, cu colaborarea lui A. Riedlinger, Payot, Lausanne Paris, 1916.

<sup>2</sup> Dragoș Elena, *Introducere în pragmatică*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2000, p. 54.

<sup>3</sup> Chaïm Perelman, Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratat de argumentare. Noua retorică*, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2012, p.389.

<sup>4</sup> Deborah Schiffrin, *Approaches to Discourse*, Oxford & Cambridge, Blackwell Publishers, 1994, p. 39.

<sup>5</sup> Activitatea creștină de a predica implică: *kerigma* - predicarea în raport cu Scriptura și Tradiția, catehismul - învățarea didactică apropiată de Taine și activitatea misionară - ca atitudine și dedicare pentru comuniunea cu oamenii. (vezi Daniela Obreja Răducănescu, „*Discursul religios – discurs specializat*”, în Alexandru Gafton, Sorin Guia, Ioan Milică (ed.), *Text și discurs religios*, vol. al III-lea, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2011, pp. 336-337).

spune cu glas tare, a spune de față cu alții, a lăuda”<sup>6</sup>. Totodată predica a fost văzută ca „un mijloc clasic de a trezi în sufletele credincioșilor setea de liturghie și dorința de a cunoaște profund și complet sensurile tainice ale vieții harismatice”<sup>7</sup>. Sfântul Apostol Pavel subliniază importanța predicării cuvântului lui Dumnezeu: „Cel ce proorocește vorbește oamenilor spre zidire, îndemn și mângâiere”<sup>8</sup>. Chiar Domnul Hristos a situat „binevestitorii” și „învățătorii” alături de Apostoli: „Și El a dat pe unii ca să fie apostoli, pe alții prooroci, pe alții evangheliști, pe alții păstori și învățători”<sup>9</sup>. În vechime, discursul religios era considerat a avea inspirație divină, oratorul ascultându-și acea voce interioară.

Acest tip de discurs are o configurație proprie și se diferențiază de alte tipuri de discurs prin conținut, dar mai ales prin formă. Se pot observa elemente proprii discursului de tip religios, printre care amintim: formule de adresare specifice („Frați creștini!” „Dreptmăritori creștini!” „Iubiți credincioși!”), invocarea Divinității („Doamne ajută!”), însemnarea cu semnul sfintei cruci, rostirea unei rugăciuni, elemente ce nu apar în alte genuri de discurs. Acest tip de discurs are o anumită *schematizare discursivă*<sup>10</sup>, ce presupune operații de creație, trebuie să pară încheiat organic, să se miște ca o ființă vie. Discursul religios trebuie să se plieze pe așteptările auditoriului, să răspundă nevoilor oamenilor, să transmită învățătura creștină. În acest context, parafrazându-l pe Foucault, diferitele scrieri religioase – fie că este vorba despre manualul de învățătură creștină, de textul psalmic, fie de cel al rugăciunii creștine etc. – vor putea fi circumscrise discursului religios, toate aceste tipuri de texte aparținând aceluiași „mod de formare discursivă”<sup>11</sup>.

Aristotel<sup>12</sup> distinge între două părți ale discursului: afirmația (narațiunea) și confirmarea, adăugând mai apoi exordiu și epilogul. În dialogul lui Platon, *Phaidros* este definită structura discursului: „orice discurs se cuvine să fie alcătuit asemeni unei ființe vii: să aibă un trup care să fie doar al ei, astfel încât să nu-i lipsească nici capul nici picioarele; să aibă deci o parte de mijloc, și extremitățile, menite să se potrivească unele cu altele și toate cu întregul”<sup>13</sup>.

**Exordiu** este partea de început a discursului, având funcție eminentement fatică; exordiu nu trebuie să fie la fel de lung precum celelalte părți, dar trebuie să trezească atenția, docilitatea și bunăvoința auditoriului. Acesta poate fi direct sau insinuant. „Exordiu, așadar, este începutul discursului, întocmai cel care în poezie este prolog, iar în cântatul la flaut – preludiu; căci toate acestea sunt începuturi, și anume, precum o deschidere de drum, de exemplu, pentru cel care se pornește”<sup>14</sup>.

<sup>6</sup> Ene Braniște, Ecaterina Braniște, *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Editura Diecezană, Caransebeș, 2001, p. 384.

<sup>7</sup> Grigorie Cristescu, *Predică și predicator în vremea noastră*, „Studii Teologice”, 1950, nr. 3-6, p. 137.

<sup>8</sup> *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2008, I Coriteni 14, 3.

<sup>9</sup> Idem, Efeseni IV, 11.

<sup>10</sup> În opinia lui Constantin Sălăvăstru conceptul de *schematizare discursivă* este aplicabil tuturor tipurilor de intervenție discursivă. Paternitatea conceptului de schematizare discursivă aparține lui Jean- Blaise Grize. Acesta definește conceptul ca reprezentare discursivă pe care un locutor o propune în funcție de ceea ce tratează, în funcție de ideile pe care și le face despre un auditor. Schematizare discursivă este un act intențional al locutorului. Vezi în acest sens Constantin Sălăvăstru, 1996.

<sup>11</sup> Michel Foucault, *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, [reedit. 1992], p.153. t.n.

<sup>12</sup> Vezi în acest sens Aristotel, *Retorica*, Ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și index de Maria Cristina Andrieș, Note și comentarii de Ștefan Sebastian Maftei, Editura IRI, București, 2004.

<sup>13</sup> Platon, *Opere IV*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1993, p. 469.

<sup>14</sup> Aristotel, *Retorica*, Ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și index de Maria Cristina Andrieș, Note și comentarii de Ștefan Sebastian Maftei, Editura IRI, București, 2004, III, 13-14, 1414b – 1415a.

Vistian Goia<sup>15</sup> realizează o taxonomie a exordiilor, a acelor *aperitive* verbale:

- a. *Exordiu simplu sau moderat* întrebuințat în cazurile când nu sunt necesare explicații prealabile și în situațiile în care oratorul este de părere că auditoriul din fața sa nu este potrivnic temei pe care o va trata;
- b. *Exordiu insinuant*, caracterizat de subtilități și arguții menite să capteze auditoriul, mai ales atunci când acesta nu este interesat de tema dată;
- c. *Exordiu ex abrupto*, vehement, patetic;
- d. *Exordiu solemn*, specific discursurilor academice, funebre etc.;

„Exprimându-se mai sintetic Quintilian afirmă că un exordiu defectuos poate fi asemănat cu un obraz plin de cicatrice, iar oratorul care comite erori chiar din debutul discursului său se aseamănă cu cârmaiul nepriceput care-și izbește de mal corabia chiar la plecarea din port”<sup>16</sup>.

Cicero consideră că **narațiunea** trebuie să fie la fel de clară ca și restul discursului; ea este chiar cea asupra căreia trebuie să veghem cu o grijă specială, căci obscuritatea, în acest caz, e mai dificil de evitat decât în exordiu, deoarece aici trebuie discutate dovezile sau perorația; „acest lucru, obscuritatea, ar avea, în același timp, cele mai grave consecințe: dacă se întâmplă să fim ușor obscuri în alt punct al discursului, atunci răul se limitează la pasajul neclar, pe când o narațiune obscură întunecă tot discursul”<sup>17</sup>. După latini calitățile fundamentale ale narațiunii sunt următoarele: *brevitas* (concizie) și *perspicuitas* (claritate), deoarece *narratio* înfățișează în mod amănunțit faptele sau circumstanțele pe baza cărora se constituie discursul.

Retorica, ca parte a dialecticii, este o facultate de a procura argumente, argumente vizibile în **confirmatie**. Dovezile care se obțin prin intermediul demonstrării sunt: *inducția*, *silogismul* și *silogismul aparent*. Acestea se produc prin intermediul demonstrării, avansând fie exemple - tipuri de inducție retorică, fie prin entimeme – silogisme retorice. Aristotel precizează că discursurile construite pe entimeme sunt apreciate mai mult, dar nu sunt mai puțin persuasive cele construite pe bază de exemplu.

Aristotel precizează că „**perorația** se compune din patru elemente: din faptul de a-l dispune favorabil pe auditor pentru sine, iar pe adversar, nefavorabil, apoi din faptul de a amplifica, respectiv a atenua, precum și din faptul de a-l conduce pe auditor spre pasiuni și în sfârșit, din recapitulare. În perorație trebuie menționate pe scurt argumentele prin care a fost făcută demonstrația. La final, cât privește stilul, se potrivește cel nelegat prin conjuncții, ca să existe un epilog, iar nu un discurs: <am spus, ați ascultat, posedăți chestiunea, judecați>”<sup>18</sup>. De obicei în epilog se recurge la tehnici de amplificare, apelul la pathos fiind cel mai cunoscut.

În literatura de specialitate<sup>19</sup>, se vorbește despre mai multe părți ale unui discurs religios:

a. *Textul*: verset biblic sau patristic, așezat la începutul predicii, care exprimă esențialul sau are doar legătură cu tema discursului.

b. *Formula de adresare*: marchează relația de apropiere locutor-interlocutor și aceea egalitate în fața divinității, dar și calitatea de învățător care revine preotului: „*Iubiți credincioși*”, „*Frați creștini*”, „*Iubiți fii duhovnicești*.”

c. *Introducerea în predică*: adaptarea temei în funcție de natura subiectului tratat, de starea de spirit a credincioșilor, de scopul cuvântării.

<sup>15</sup> Vistian Goia, *Retorică și Argumentare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007, pp. 66-75.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>17</sup> Cicero, *De oratore*, II, 19, *apud* Aristotel, *Op. cit.*, nt. 695, p. 422.

<sup>18</sup> *Ibidem*, III, 19, 1419b-1420b.

<sup>19</sup> Sorin Guia, *Discursul religios. Structuri și tipuri*, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2014, pp. 52-59.



d. *Anunțarea temei*: introduce în problematica discursului acel „motto” scripturistic sau teme care să trezească interesul auditoriului. Această enunțare canalizează atenția ascultătorilor spre subiectul care urmează a fi dezbătut, constituind un indicator sigur al atingerii scopurilor urmărite de predicator.

e. *Împărțirea temei și invocația* se fac ținându-se cont de pregătirea auditoriului și de situația în care se actualizează discursul respectiv.

f. *Tratarea temei*: expunerea ideilor, credințelor, convingerilor religioase, într-o formă sistematică. Informația necesită actualizare, trebuie să se ajungă miezul problemelor discutate, se vor aduce argumente în favoarea tezelor prezentate și se vor respinge tezele adversarului.

g. *Încheierea (epilogul, peroratia)*: se expun în atenția auditoriului argumentele forte, se rezumă cu ajutorul mijloacelor de ordin afectiv ideile de bază ale cuvântării, se invocă Divinitatea.

Discursul religios vechi a fixat o tradiție de organizare și expunere a discursului religios românesc, tradiție urmată și de discursul religios actual. În omiliile vechi se observă facil componentele de bază ale discursului: exordiu, naratio și peroratia, acestora subordonându-se părțile stabilite de Sorin Guia.

În scurta analiză a discursurilor religioase alese (Ilie Cleopa și Arsenie Boca) vom lua în considerare etapizarea discursivă propusă de Aristotel: exordiu, narațiune, confirmare, perorație.

#### a. *Părțile discursului religios. Ilie Cleopa*

Discursul religios al Părintelui Cleopa urmează schema de alcătuire și prezentare a discursului religios românesc. În cele cincizeci și șase de predici se observă facil componentele de bază ale discursului: exordiu, narațiunea, confirmarea și epilogul, acestora subordonându-se părțile stabilite de Sorin Guia.

**Exordiu** Părintelui Cleopa, sub forma monologului adresat, este unul simplu și direct - nu insinuant - și pune în evidență relația preot – credincioși. Se face trimitere la cititori utilizându-se de fiecare dată aceeași formulă de adresare tipică – „*iubiți credincioși*”. Această formulă de adresare susține dimensiunea retorică a pathosului, fiind totodată o strategie de captare a atenției. Spre exemplu:

- „**Iubiți credincioși**, Auzim pe Mântuitorul zicînd: Dacă lumina care este în tine este întuneric, dar întunericul cu cît mai mult? (Matei 6, 23).” (Cleopa 2010:84)
- „**Iubiți credincioși**, În Sfînta Evanghelie de astăzi se arată cum a vindecat Mîntuitorul pe sluga greu bolnavă a unui conducător de oști roman care locuia în Capernaum, un mic oraș de lîngă Marea Galileei.” (Cleopa 2010:91)
- „**Iubiți credincioși**, Astăzi, cînd Sfînta Evanghelie ne prezintă două din minunile săvîrșite de Mîntuitorul nostru Iisus Hristos și anume vindecarea a doi orbi și a unui demonizat și mut, m-am gîndit să vorbesc despre minunile făcute de Dumnezeu și de sfinții Lui. Dacă veți asculta cu luare aminte, veți înțelege marea deosebire dintre minunile lui Dumnezeu și cele ale sfinților.” (Cleopa 2010:112)
- „**Iubiți credincioși**, În Sfînta și dumnezeiasca Evanghelie de azi, Mîntuitorul nostru Iisus Hristos a arătat legiitorului care L-a întrebat care este cea mai mare poruncă din Lege, că, toată Legea și Proorocii se cuprind în dragostea de Dumnezeu și cea de aproapele. Dumnezeiescul Ioan Evanghelistul arată că Dumnezeu este dragoste și cel ce rămîne în dragoste, rămîne în Dumnezeu și Dumnezeu rămîne în el (I Ioan 4, 16).” (Cleopa 2010:162)
- „**Iubiți credincioși**, Una din învățăturile ce le putem trage din Sfînta Evanghelie de azi este aceea că fiecare dintre noi avem datoria de a înmulți talantul cel încredințat nouă de Dumnezeu.” (Cleopa 2010:167)

- „**Iubiți credincioși**, Mîntuitorul nostru Iisus Hristos a arătat că cea mai mare poruncă din lege este dragostea de Dumnezeu, iar a doua, asemenea acesteia, este iubirea aproapelui (Matei 22, 37-39).” (Cleopa 2010:190)
- „**Iubiți credincioși**, Dacă vom lua aminte cu dinadinsul la cuvintele Sfintei Evanghelii de astăzi, vom înțelege două lucruri de mare folos. **Întîi**, cît de mare și nemărginită este iubirea de oameni a lui Dumnezeu și, **al doilea**, cît de mare și cumplită este răutatea diavolilor față de om și de celelalte zidiri ale lui Dumnezeu.” (Cleopa 2010:222)

Uneori din exordii fac parte formule de salut de tipul *Hristos a înviat*, „**Hristos a înviat! Iubiți credincioși**, Astăzi prăznuim praznicul praznicelor și sărbătoarea sărbătorilor. Astăzi este bucurie duhovnicească pretutindeni în lumea creștină. Astăzi Domnul și Dumnezeul și Mîntuitorul nostru Iisus Hristos a luminat toate prin învierea Sa.” (Cleopa 2010:9), „**Hristos a înviat! Iubiți credincioși**, În Evanghelia de azi vedem că Iisus Hristos a vindecat într-o zi de sîmbătă un slăbănog care zăcea de 38 de ani.” (Cleopa 2010:29) și uneori părintele anunță tematica predicii invocând Divinitatea: „**Pe cît ne va ajuta mila și îndurarea lui Dumnezeu astăzi vom vorbi despre încetarea darului vorbirii în limbi în Biserica lui Hristos.**” (Cleopa 2010:58)

**Narațiunea** capătă de cele mai multe ori formă didactică din momentul în care discursul Părintelui Cleopa se prezintă ca învățătură de credință. Părintele Cleopa își propune să explice evangheliile duminicale și își organizează narațiunea astfel: predici la duminicile penticostarului, predici la duminicile octoiului, predici la duminicile triodului, predici la duminici speciale. În cadrul acestei etape apar și digresiuni explicite menite să facă receptorul conștient de partea narativă importantă: „**Dar să revenim cu cuvîntul nostru** la cele despre care am vorbit la început, adică despre ispitirea cea vicleană și despre fățarnicie. Să vorbim ceva despre aceste două patimi pentru care Mîntuitorul nostru Iisus Hristos de atîta ori i-a mustrat și i-a amenințat cu vaiul pe cărturari, pe farisei, pe saducheii și pe legiuitorii Legii Vechi. **Mai întîi să arătăm** ce este vicleșugul.” (Cleopa 2010:238)

Punctul de plecare al **confirmației** îl constituie narațiunea. Confirmația din discursurile religioase cleopienese constituie sub forma unui pseudodialog cu rol instructiv-educativ între preot și credincioși. Tehnica retorică utilizată este explicația, prin intermediul căreia se rezumă etapizat ideile din narațiune: „**Frații mei, din mărturiile de mai sus dacă ați ascultat cu atenție, ați putut înțelege următoarele: întîi**, că diavolul este începutul și rădăcina tuturor răutăților și al vicleșugului; **al doilea**, că vicleșugul izvorăște din inima omului și **al treilea**, că oamenii cei vicleni sînt fii ai diavolului și vrăjmași a toată dreptatea.” (Cleopa 2010:239)

În **epilog** se face apelul la Divinitate în vederea persuadării credincioșilor, se dau sfaturi și discursul Părintelui Cleopa se încheie cu formula de încheiere specifică - *Amin*:

- „**Să rugăm pe Mîntuitorul** să ne lumineze și să ne ajute a ne împlini cu sfințenie marea noastră chemare de creștini și fii ai Bisericii lui Hristos. **Amin.**” (Cleopa 2010:83)
- „**Cu aceste îndrumări creștinești**, să-L rugăm pe Mîntuitorul Hristos să alunge dușmănia dintre oameni, necredința și dezbinarea din lume și tot păcatul din inimile noastre, ca să avem cu toți parte de rai și de Cereasca Împărăție împreună cu îngerii și cu toți sfinții. **Amin.**” (Cleopa 2010:104)
- „Așa de vom face, vom fi în pace și cu Dumnezeu și cu aproapele nostru și vom avea pacea și bucuria Duhului Sfînt în inima și conștiința noastră. **Amin.**”
- „Vrem să biruim răutatea lumii și a diavolului? **Să iubim curat** pe toți oamenii, **să iertăm și să ajutăm** după putere pe toți. Vrem să lăudăm pe Duhul Sfînt? **Să rostim zilnic rugăciunea "Împărate ceresc Mîngîietorule"**. Vrem să lăudăm cu toții îngerii și cu toți sfinții pe Preasfînta Treime? **Să cîntăm adesea "Sfînte Dumnezeule"**, lăudînd pe Tatăl, pe Fiul și pe Duhul Sfînt. **Amin.**” (Cleopa 2010:65)

Există situații când epilogul este anunțat chiar de preot prin mărci ale încheierii intervenției conversaționale, mărci de tipul „**în încheiere**”, „**închei cu**”.

- „**În încheiere** voi vorbi despre cel mai viclean și mai fățarnic om din lume, care a întrecut cu răutatea vicleniei și a fățarniciei pe toți cei mai înainte de el.” (Cleopa 2010:242)
- „**Închei cu o scurtă istorioară**. Un părinte cu viață sfințită a intrat noaptea să se roage în biserică și prin minune dumnezeiască a văzut altarul deschis, iar lîngă sfînta masă sedea un prunc luminat cu cămașa ruptă. Și l-a întrebat cuviosul: "Copile, cine ești tu?" Iar el a răspuns: "Eu sînt Hristos, Mîntuitorul lumii!" "Dar cine ți-a rupt cămașa?" întreabă sihastrul. Iar Domnul i-a răspuns: "Mi-a rupt-o Arie, ereticul!" și S-a făcut nevăzut.” (Cleopa 2010:57)

Dacă unele discursuri religioase din vechime aveau drept scop convertirea păgânilor la creștinism, discursurile religioase cleopiene analizate au drept obiectiv menținerea și întărirea credincioșilor în dreapta credință. Discursul religios al Părintelui Cleopa se diferențiază și el de celelalte discursuri și prin faptul că prezintă o **structură** aparte, cuprinzând o serie de elemente care nu apar în alte tipuri de discurs (de pildă, rostirea unei rugăciuni, însemnarea cu semnul sfintei cruci, existența unei formule de adresare specifice etc.), care contribuie la succesul discursului religios al Părintelui Cleopa.

### **b. Părțile discursului religios. Arsenie Boca**

Discursul religios al Părintelui Arsenie Boca nu urmează tradiția de organizare și expunere a discursului religios românesc. În cele 137 de predici se observă faptul că uneori unele componentele de bază ale discursului lipsesc. Predicile debutează brusc, **fără un exordiu propriu-zis**. Astfel exordiile devin parte din narațiune:

- „Mânați mai adânc!” Cu aceste cuvinte a sfârșit li sus zdroaba de toată noaptea a unor pescari, întorcându-o într-o așa bucurie, încât printr-însa au cunoscut că Iisus e Dumnezeu, Stăpânul mărilor și al vietăților dintr-însa. (Boca 2006: 12)
- „Un tânăr frământat de întrebări; de cea mai mare întrebare: ce să fac să moștenesc viața cea veșnică?” (Boca 2006: 9)
- „Unul își spunea virtuțile; celălalt, mai în urma templului, păcatele. Unul vrednicia, celălalt nevrednicia.” (Boca 2006: 28)
- „Pilda aceasta numai Dumnezeu o putea spune; căci limba omenească nicicând n-a putut cuprinde în mai puține cuvinte, mai simplu și mai profund toată tragedia omului, peste care El revarsă un ocean de iubire și înțelepciune.” (Boca 2006: 31)
- „Evanghelia, adică Vestea cea bună, cuprinde și Judecata. Este desigur o zi înfricoșată, o zi a urgiei lui Dumnezeu, dar cu toate acestea este o zi dorită de creștinătate: ziua adevărării nădejdelor noastre ultime.” (Boca 2006: 34)
- „Astăzi ați ascultat o parte din „Predica de pe Munte” a Mântuitorului. - Ce minunat ar fi dacă ne-am putea și noi strămuta peste veacuri în urmă și să fim și noi printre ascultătorii de atunci ai Mântuitorului.” (Boca 2006: 41)
- „Crucea: podoaba Bisericii, lauda lui Pavel, semnul Fiului Omului, semnul sfintei cruci, suferința noastră cea de toate zilele, crucea suferinței, harul crucii, - iată atâtea nume în legătură cu crucea.” (Boca 2006: 64)
- „Prea fericitul Sofronie, Patriarhul Ierusalimului, ne asigură de adevărul celor scrise chiar de el; „iară dacă unii nu vor crede, Dumnezeu să le fie milostiv, că aceia se uită numai la slăbiciunea firii omenești”, pierzând din vedere puterea lui Dumnezeu.” (Boca 2006: 74)
- „Multă vreme n-am înțeles tâlcul orbului din naștere. Nu înțelegeam explicația lui Iisus. Nu-i mirare. E mare deosebire între noi și Iisus !” (Boca 2006: 92)
- „Creștinismul se adresează persoanei. Se adresează celor trei facultăți ale sufletului: cunoașterea, iubirea și voința.” (Boca 2006: 97)

Narațiunea în discursurile religioase analizate nu este continuă. Părintele Arsenie Boca are numeroase devieri de la firul narativ, devieri cauzate de fluxul memoriei involuntare:

- „**Am auzit o pildă:** undeva s-a alcătuit o delegație de oameni, care s-au dus la Dumnezeu să se plângă că tare-i grea viața pe pământ, că tare-s multe beteșuguri, multe pagube, multe sudalme, bătăi și toate păcatele.” (Boca 2006:55)

De-a lungul părții narrative a discursurilor religioase, accentul cade pe relatarea acelor fapte care produc *compasiune* sau *indignare*:

- „A venit un străin, neam urgisit în Israel, căruia i s-a făcut **milă** de om, i s-a apropiat de răni, le-a spălat cu vin (usturimea pocăinței), le-a uns cu untdelemn (celelalte Taine), i-a luat firea sa în spate (întruparea lui Dumnezeu). A petrecut împreună cu omul, l-a dat în grija Bisericii. Iar a doua zi, după înviere,

pecetluind al doilea din cei doi bani de cheltuială: Noul Testament, a dat Bisericii grija de om, precum și cele două Testamente, Legea și Harul.” (Boca 2006:195)

- „Astăzi Irod s-a multiplicat: **mai nu e familie în care Irod să nu-și ucidă copiii**. Doar puțini copii fugari mai scapă cu viață!” (Boca 2006:302)
- „Suferința, necazurile, încercările sunt cea mai necunoscută cruce, deși fiecare are de dus câte una. Mai toți se roagă lui Dumnezeu să-i scape de cruce. **Nu e bine așa**. E semn că oamenii nu-i cunosc rostul și nu-i cunosc pe sfinți.” (Boca 2006:16)

Narațiunea se întărește prin exprimarea intențiilor și caracterelor etice, a scopurilor și trăsăturilor morale, uneori și a celor afective, mult mai eficiente decât cele de blamare, care nu ar onora funcția Părintelui Arsenie Boca. Astfel, acesta decide să nareze despre *bunătate, milostivire, iubire*.

- „Cu o ceapă zvârlită după un sărac, n-ai făcut **bunătatea** a doua ta natură. Dar nu e vorba de a doua natură, e vorba de revenirea la natura noastră primară, natura noastră de obârșie, la care ne readuce Iisus.” (Boca 2006:157)
- „Nu-i destul să faci **fapte bune**: trebuie să te faci tu însuși bun. Numai fapta bună, săvârșită adesea, te îmbunătățește. Faptele bune, pe lângă rostul real ce-l au de-a ajuta pe Lazării lumii, mai au și rostul ca să-ți faci ție **bunătatea, milostivirea, iubirea**: a doua natură.” (Boca 2006:157)

Aristotel sublinia importanța covârșitoare a exemplelor în narațiune. Acestea au un remarcabil conținut moral și persuadarea devine facilă odată cu expunerea lor:

- „Dar să luăm model un om dintre noi, **sfântul Ioan Gurădeaur**, care mărturisește că: Mai multe sunt furtunile care zbuciumă sufletul preotului, decât talazurile care bântuie marea.” (Boca 2006:29)
- „Luăm la întâmplare **exemplul** văzut de martori în preajma sfântului Serafim, când locuia în pădurea Sarovului, că adesea erau în jurul lui deodată: vulpi, iepuri și lupi, bucurându-se de bucuria sfântului.” (Boca 2006:151)
- „Primul **exemplu** e Iuda, care avea obsesia vânzării lui Iisus (Luca 22,3; I Corinteni 11,27-30). (Boca 2006:171)
- „Ca să scurțăm cuvântul alegem din viața sf. Vasile câteva momente de mare înălțime morală, prin care se dovedește a fi cu adevărat mare dascăl al lumii și Ierarh.” (Boca 2006:22)
- „Iată un **exemplu** că o minciună când e crezută, stăruie ca un adevăr. Atunci am văzut „chipul dezorientării” pe fața unui copil.” (Boca 2006:205-206)

Dovezile aduse în **confirmația** discursului religios analizat scot în prim-plan faptele petrecute, daunele pricinuite și controversa dintre părți. *Amplificarea*<sup>20</sup> reprezintă o modalitate potrivită de susținere a cauzelor nobile și folositoare, cu condiția ca faptele relatate să fie credibile. Acest procedeu al amplificării este valorificat și de părintele Arsenie Boca prin utilizarea intelecției prezentative *iată*<sup>21</sup>:

- „**Iată** ce-a făcut Iisus pentru Maria Magdalena.” (Boca 2006:91)
- „Deci **iată** ce făgăduință dau călugării: că împlinesc mai mult decât poruncile; se făgăduiesc să îplinească sfaturile: al sărăciei, al viețuirii curate și al urmării Mântuitorului, ascultători făcându-se lui Dumnezeu și povățuitorilor lor.” (Boca 2006:10)
- „Ești sărac și zorit cu gândul după avere, **iată** că nu te mântuiește sărăcia ta. Ești bogat, dar desfăcut cu inima de bogăția ta, **iată** că nu te primejduiește bogăția ta. Cum stai cu sufletul și față de una și față de alta, de la asta atârnă mântuirea sau osânda ta.” (Boca 2006:10)
- „**Iată** împărați care s-au mântuit: sfântul împărat Constantin și maica sa, Elena; împărăteasa Irina; sfântul Ioan Gurădeaur era de neam înalt și având bogăție; sfântul Vasile avea bogăție, dar avea inima dezlipită de ea și trăia ca și cum n-ar fi avut-o. Sfântul Vasile a întemeiat din averea sa primul spital.” (Boca 2006:10)

<sup>20</sup> Maria Cătănescu, „Retorica amplificării la Varlaam – cu referire la Răspunsul împotriva Catihismului”, în rev. Text și discurs religios, vol. al III-lea, Editura Universității Al.I.Cuza, Iași, 2011., p. 221.

<sup>21</sup> Luminița Hoarță-Cărăușu, „Arsenie Boca. O analiză din perspectivă gramaticală și retorico-pragmatică”, în *Analele Universității „Alexandru Ioan Cuza”*, Iași, Secțiunea III, Lingvistică, LXI, 2015, p. 43.

- „**Iată** tragicul situației. Orbul căpăta vederea, iar fariseilor li se întunecau ochii de mânie asupra lui și a lui Iisus.” (Boca 2006:96)

Tehnica retorică utilizată este *explicația*, prin intermediul căreia se recapitulează etapizat ideile din narațiune:

- „Deci **primii** care au văzut pe Iisus în lumina dumnezeiască au fost Petru, Iacov și Ioan. (...) **Al doilea** care a văzut cerurile deschizându-se (Faptele apostolilor 7,56), a fost primul mucenic al creștinismului arhidiaconul Ștefan (...) **Al treilea**, pe care: „o lumină din Cer l-a-nvăluit dintr-o dată, ca într-un fulger” (Faptele Apostolilor 9,3) a fost Saul, care păzea hainele celor ce se nevoiau cu uciderea lui Ștefan.” (Boca 2006:51)
- „De puține ori, s-a descoperit Iisus pe Sine ca Fiul lui Dumnezeu: **o dată** samarinencii, **a doua oară** acestui orb din naștere **și a treia oară** ucenicilor, înainte de slăvitele Sale patimi.” (Boca 2006:96)

**Confirmația** este anunțată chiar explicit prin structuri specifice de tipul: *să lămurim ceva, cu acestea știute etc.:*

- „**Să lămurim ceva** și din înțelesul crucii ca suferință.” (Boca 2006:16)
- „**Cu acestea știute** - bine-ar fi trăite - să ne lămurim înainte despre Evanghelia Judecării. - Firește că ultimul argument despre existența lui Dumnezeu îl va da El însuși, căci, înainte de judecată e învierea cea de obște.” (Boca 2006:35)

**Epilogul / Perorația** în discursul religios analizat se compune din patru elemente determinative în ceea ce privește posibilitățile Părintelui Arsenie Boca. Astfel acesta decide:

1. Să-și facă auditoriul – în ipostaza credincioșilor - favorabil pentru sine și defavorabil oponentului, arătând că el este cel bun și celălalt, cel rău:

- „Deci, **copiii mei**, care primiți astăzi pe Iisus în sfânta împărtășanie, rămâneți întru dragostea **mea**, care e dragostea lui Iisus.” (Boca 2006: 78)

2. Să amplifice sau, dimpotrivă, să atenueze faptele narate:

\*Strategia amplificării – amintită anterior - este prezentă și în epilog și se concretizează prin utilizarea aceleiași intecției prezentative – *iată*:

- „Aceste deschideri de Cer, să ne fie deocamdată deschiderea ochilor !” (Boca 2006: 54)
- „**Iată** o tămăduire deplină, **iată** un misionar neînfricat al lui Iisus.” (Boca 2006:96)
- „**Iată** pe ce temelie stăm, în praznicul înălțării, când zicem: „Crucii Tale ne închinăm Stăpâne și sfântă învierea Ta o lăudăm și o mărim !”...” (Boca 2006: 17)
- „Și **iată** un model de încurajare pentru orice inimă zdrobită de păcat sau cu cârma vieții ruptă și fără Sensul vieții. Lipește-te de Dumnezeu, de Maica Preacurata și viața ta se va umple de sens.” (Boca 2006: 76)
- „Credința în Dumnezeu și mărturisirea Lui e ieșirea sufletului din întunec în lumina dumnezeiască, ieșirea în lumina veacului viitor. **Iată** o tămăduire deplină, **iată** un misionar neînfricat al lui Iisus.” (Boca 2006: 96)

3. Să inducă credincioșilor o anumită predispoziție afectivă, transmițându-le și imprimându-le în suflet *credința, dorința de a propovădui Cuvântul lui Dumnezeu, bucuria*:

- „Știm Cui credem și știm Cine-i la cârmă !” (Boca 2006: 15)
- „Oare la sfârșitul lucrurilor se va găsi cineva să creadă puternic în Dumnezeu, pentru tămăduirea lor ?” (Boca 2006: 73)
- „Nu pricepem viața fără Dumnezeu. Dar îl pricepem pe Dumnezeu din necazurile vieții - bune toate - și din ele propoveduim pe Dumnezeu. - Și propoveduiți-L și voi !” (Boca 2006: 13)
- „Găsit-ai comoara aceasta în țarina vieții tale ? Dacă da, ai găsit împărăția lui Dumnezeu; iar semn c-ai găsit-o e bucuria nestăvilită, care te face să spargi deznădejdea oricărui decepționat al lumii, să-i aprinzi și lui un ideal în inimă, și să-l duci: în inima ta, Cerului, bucurie mare !” (Boca 2006: 33)

4. Să rememoreze sau să recapituleze cele expuse anterior, cu precizarea clară a Părintelui Arsenie Boca că în discursul său religios a demonstrat cauzele enunțate în exordiu, referitor la subiectul respectiv:



- „*Ca încheiere să aducem cuvintele sf. Simeon Noul Teolog, unul dintre noi, care a valorificat comoara sa din țarină și a luminat cu lumina dumnezeiască creștinătatea întreagă.*” (Boca 2006:38)
- „*De aceea zicem că numai viața însăși a lui Iisus explică Evanghelia Sa cel mai bine. Ca s-o înțelegem și noi, e limpede că ne trebuie Același comentariu: Lumina de pe munte.*
- *Și o putem avea !*” (Boca 2006: 45)
- „*Dumnezeu s-a biruit de rugăciunea omului - și încă a unei femei neputincioase - și i-a adus firea în liniștea Sa, mai presus de sminteală și durere. Să ne fie Iisus și nouă, asemenea !*” (Boca 2006: 27)

În urma analizei discursurilor religioase am observat o structurare aparte a acestuia, organizare internă ce nu se desprinde de canoanele tradiționale. Astfel, modelul aristotelian este urmat și în discursul religios, preoții incluzând în exordiu și perorație formule specifice oratoriei bisericești. Din perspectiva etapelor discursive de prezentare, discursul religios nu este caracterizat printr-o accentuată actualitate.

## BIBLIOGRAPHY

### Izvoare

Arsenie Boca, *Cuvinte vii*, Editura Charisma, Ediția a II-a, Deva, 2006.

Cleopa, Ilie, *Predici la duminicile de peste an*, ediția a 4-a, Vânători, Editura Mănăstirii Sihăstria, 2010.

*Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2008.

### Studii de specialitate

Aristotel, *Retorica*, Ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și index de Maria Cristina Andrieș, Note și comentarii de Ștefan Sebastian Maftai, Editura IRI, București, 2004.

Braniște, Ene, Braniște, Ecaterina, *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Editura Diecezană, Caransebeș, 2001.

Cătănescu, Maria, „Retorica amplificării la Varlaam – cu referire la Răspunsul împotriva Catihismusului”, în rev. Text și discurs religios, vol. al III-lea, Editura Universității Al.I.Cuza, Iași, 2011.

Chaïm Perelman, Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratat de argumentare. Noua retorică*, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2012.

Cicero, *De oratore*, II, 19, *apud* Aristotel, *Op. cit.*, nt. 695.

Cristescu, Grigorie, *Predică și predicator în vremea noastră*, „Studii Teologice”, 1950, nr. 3-6.

Deborah Schiffrin, *Approaches to Discourse*, Oxford & Cambridge, Blackwell Publishers, 1994.

Dragoș Elena, *Introducere în pragmatică*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2000.

Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, publicat de C. Bally și A. Sechehaye, cu colaborarea lui A. Riedlinger, Payot, Lausanne Paris, 1916.

Foucault, Michel, *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, [reedit. 1992], p.153. t.n.

Guia, Sorin, *Discursul religios. Structuri și tipuri*, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2014.

Hoarță-Căraușu, Luminița, „Arsenie Boca. O analiză din perspectivă gramaticală și retorico-pragmatică”, în *Analele Universității „Alexandru Ioan Cuza”*, Iași, Secțiunea III, Lingvistică, LXI, 2015.

Obreja Răducănescu, Daniela, „*Discursul religios – discurs specializat*”, în Alexandru Gafton, Sorin Guia, Ioan Milică (ed.), *Text și discurs religios*, vol. 3, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2011.

Platon, *Opere IV*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1993.

Vistian Goia, *Retorică și Argumentare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007.

## THE SIGNIFICANCE OF IRONY IN THE NOVEL "SOME PEASANTS" BY DINU SARARU

**Maria Holhoş, Andra Gabriela Holhoş**  
**Liceul cu program sportiv, Alba Iulia**

*Abstract: Belonging to the literature about traditional village, the novel "Some Peasants" by Dinu Sararu deals with atopic typical of postwar rural environment, namely, forced collectivism done with the brutal involvement of political security services. The writer manages to give the events a symbolic meaning, proving himself to be a subtle and refined observer of the village, understanding with the same subtlety the significance of the peasants' phrases. Although the approached topic is extremely serious, the writer inserts comical aspects, the main tendency being that of irony. In this novel, irony frequently points out the discrepancy between reality and the ideal, sometimes it generates contrasts and in some cases it proves to be the mark of the author's subjectivity. As far as the construction technique is concerned, irony stays within the limits of the two coordinates: the mechanism involved in the construction of the global meaning of the work or the stylistic mechanism.*

*The characters of this novel as far as irony is concerned, fall under a relationship of solidarity, connected by common feelings and awareness, a mark of shared laughter, complicity being involved, or a relationship of rivalry, in this case irony is excluded, ridiculing certain members of a group, a criterion specific to challenging. Irony is associated in this novel with other forms of the comic, thus getting the scornful laughter or the small thankful smile, proving the fact that irony can be multi-directional or sarcastic.*

*Keywords: comical aspects, irony, subjectivity, stylistic mechanism, limits.*

Romanul *Niște țărani* (1974), semnat de Dinu Săraru, se înscrie în literatura despre satul românesc, abordând tema colectivizării. Satul oltenesc, înscris în coordonate spațiale prin denumirile Cornul Caprei, Sacoș, Stoicești, Gurgru, Munții Recei, malul râului Cerna, este însuflețit prin portretul țăranilor cunoscuți de autor în Slătioara în anii copilăriei. Evenimentele istorice postbelice declanșează pentru mulți săteni o situație limită. Personajele romanului primesc valori simbolice pentru psihologia țărănească, remarcându-se prin dorința de statornicie, dar și prin circumspecție. Acest univers al satului frământat de schimbările profunde a fost anticipat prin povestirea *Silvica*, publicată în „Gazeta literară” în 1961.

Înscris în ciclul literatura despre satul tradițional, romanul abordează o tematică specifică mediului rural postbelic, colectivizarea forțată, cu implicarea brutală a Securității. Scriitorul reușește să dea evenimentelor un sens simbolic, dovedindu-se un fin observator al satului, marcat de un spirit polemic, pătrunzând cu subtilitate semnificațiile expresiilor țărănești. Deși problematica abordată este prin excelență gravă, autorul inserează aspecte comice, tendința dominantă fiind cea a ironiei. În acest roman ironia marchează frecvent discrepanța dintre realitate și idealitate, alteori devine generator de contrast și în câteva situații se dovedește marcă a subiectivității auctoriale. Din punct de vedere al tehnicii de construcție, ironia se menține în

limitele celor două coordonate: mecanism implicat în construirea sensului global al operei sau mecanism stilistic.

Conceptului de ironie este strâns legat de perioada filosofului grec Socrate<sup>1</sup> primind o valoare peiorativă, multe din convingerile filosofului grec, devenind cunoscute prin intermediul scrierilor discipolului său, Platon<sup>2</sup>. Filosoful antic grec Aristotel<sup>3</sup> surprinde schimbarea sensului unui cuvânt cu ajutorul ironiei. Cel care definește mai complex ironia este Marcus Fabius Quintilianus, menționând în *Arta oratorică* sensul opus pentru cele afirmate prin intermediul acestui trop, primind astfel în spațiul latin o resemantizare. Despre ironie s-au scris multe studii de specialitate<sup>4</sup>, iar exemplificările din textele literare sunt deseori concentrate în jurul numelor Molière, Miguel de Cervantes, François Rablais, William Shakespeare, Charles Dickens, din literatura universală, iar din literatura română reprezentativi sunt I. L. Caragiale, Ion Creangă, Marin Preda și Marin Sorescu.

Ironia<sup>5</sup> este valoificată atât în construcția personajelor cât și în accentuarea unor situații comice. În romanul suport nu se poate vorbi de ceea ce numea Emil Cioran în general o „ironie elegantă, inteligentă și fină, născută dintr-un sentiment de superioritate sau orgoliul facil.”<sup>6</sup> Dominante sunt situațiile în care se poate vorbi „de ironia tragică, de ironia infinit amară, de ironia din disperare.”<sup>7</sup> Dacă în teatru sau scrierile extrem de concentrate, de tipul „momente și schițe” se poate obține un *comic perfect*, confirmând astfel că: „arta comică înseamnă negarea tranzitorietății momentului și ridicarea acestuia la un nivel inalterabil și definitiv,”<sup>8</sup> în romane se remarcă o transformare a comicului pe parcursul desfășurării evenimentelor, „încercându-se cu tot omenescul pe care îl cară viața în curgerea ei.”<sup>9</sup> Fără a provoca direct râsul, acest roman cuprinde în paginile sale interesante pasaje cu tentă ironică, care pot fi grupate tematic în trei categorii:

#### a) Ironia avertizează discrepanța dintre realitate și idealitate

<sup>1</sup> \*\*\* *Dicționar de estetică generală*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1972, p. 329: Socrate, (470-399 î.e.n.), filosof grec; *Urmărind realizarea „purității interioare”, adică realizarea unei cunoașteri libere de conveniențe, iluzii și prejudecăți, cât mai conforme lumii pure, transcendente și sacralizate a adevărului*, S.[n.n. Socrate] a îmbinat raționalismul său gnoseologic și etic cu o viziune în care precumpănea spiritul...

<sup>2</sup> *Idem*, p. 269: Platon, (427-347 î.e.n.), filosof grec, fondatorul idealismului obiectiv în filosofia antică, elev al lui Socrate; *Percepțiile sale estetice sînt răspîndite în dialogurile Fedru, Hippias major, Phaidon, Gorgias, Banchetul, Republica* (cartea a III-a)

<sup>3</sup> *Idem*, p. 29: Aristotel (384-322 î.e.n.), elev și oponent al lui Platon, [...] concepțiile sale estetice [n.n. ale lui Aristotel] expuse în tratatul *Despre retorică* și mai cu seamă în *Poetica*, prima sistematizare științifică de teorie filosofică a literaturii...

<sup>4</sup> Se pot enumera câteva nume reprezentative în cercetarea, definirea, interpretarea ironiei: Pierre Fontanier, Henri Morier, Paul Grice, John Searle, Richel Giora, Herbert Clark, Richard Gerrig, H.W. Fowler, Dan Speber, Deidre Wilson, Gregorz Currie, Akira Utsumi, Sam Glucksberg, Roger J. Kreuz, Luigi Anolli, Rita Ciceri, Maria Giaeale Infantino, Joan Lucariello, Gregorz Bryant, Jean Fox Tree ș.a.

<sup>5</sup> Augustin Scriban, *Dicționarul limbii românești (etimologii, înțelesuri, exemple, citații, arhaisme, neologisme, provincialisme)*, Ediție anastatică îngrijită și prefăcută de I. Oprișan, București, Editura Saeculum I. O., 2013, p. 661: „(vgr. *eironela*, lat. *ironia*, întrebare naivă făcută cu scop de a-ți bate joc, cum avea obicei să facă filosofu Socrate; ironie). Bătaie de joc, luare în rîs prin vorbe contrare la ceea ce cugeți tu ( de ex.: *vulpea zise măgarului: mintosule, de unde vii?*) Fig. Contrast întâmplător care seamănă a bătaie de joc (cum ar fi un mare navigator înecat într-o baltă): *ironie a soartei*.”

<sup>6</sup> Emil Cioran, *Ironie și autoironie* în Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 105.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Alexandru Paleologu, *Molière, sau comicul absolut* în Alexandru Paleologu, *Simțul practic*, Ediția a II-a, București, Cartea Românească, 2007, p. 35.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

Craina, președintele Comitetului executiv provizoriu din satul Cornu Caprei își face autocritica în munca politică dusă de el, constatând cu tristețe că nu a reușit să facă ordine, „nici să ridice nivelul politic al țăranilor până acolo încât aceștia să nu mai întrebe nimic sau să zică toți: Da!”<sup>10</sup> Progresul politic după înțelegerea lui Craina consta în uniformizarea și anihilarea individualității. Schimbările rapide intervenite în viața sătenilor îi descumpănesc, pierzându-și încrederea și în formele arhaice de orientare: „Boncu ăsta nu numai că este chiabur, dar și cocoșii lui mint, cântă de trei ori înainte de miezul nopții, să crezi că vine dimineața și să pleci nebun pe câmp...”<sup>11</sup>

Pătru cel Scurt, aflat pe front în apropierea consăteanului său, Dumitru lui Dincă, epuizat de lupta care părea că nu se mai sfârșește și revoltat că sunt siliți să lupte uneori împotriva voinței lor, își mărturisește mânia din suflet: „– Dumitre, uite cum stăm noi, cu puștile îndreptate înainte, tot așa putem noi sta cu ele îndreptate îndărăt, cine te-a întrebat pe tine încotro trebuie făcut războiul?”<sup>12</sup> semn că soldații erau puțin informați despre evenimentele de pe front și deseori siliți să-și trăiască propria dramă sub privirile pierdute ale celor din jur, epuizați și ei de greutățile frontului. Același Pătru cel Scurt s-a întors de pe front cu o jumătate de an mai târziu, cu chipul lui de om singur, fără părinți și fără familie, motivase întârzierea întoarcerii sale în satul natal: „– Acum mi s-a terminat mie războiul, voi v-ați grăbit, aveți și la ce, eu mă gândeam să mai stau nițel și să văd și eu lumea pe îndelete.”<sup>13</sup> Însurătoarea pentru Pătru cel Scurt devine un moment inevitabil din cauza vremii, „se gândea că dacă ploile astea s-ar fi oprit își făcea de lucru și scăpa de însurătoare.”<sup>14</sup> Căsnicia întemeiată fără sentimente devenea formală, ironizată cu subtilitate și în cazul lui Pătru cel Scurt și soția lui, plecați în sat mergeau la distanță unul de celălalt și „vorbea fiecare în sinea lui, cum făceau și acasă, când stăteau împreună și nu puteau să închege nici unul dintre ei nicio poveste pe care s-o ducă până la capăt.”<sup>15</sup> Ideea că orice cuplu trebuie să aibă o anumită intimitate, în situația lui Pătru cel Scurt și tânăra lui soție primește o notă hazlie: „și la ei în casă, cât era de mică, tot se găsea ceva care era a lor și numai al lor, sărăcia...”<sup>16</sup>

Ion al lui Ciclop, deși nu a participat pe front, „fiind chior și nițel cam nărod”, a jucat popice în fiecare duminică pe secărică, vânzând puținul pământ pe care îl avea, iar la sfârșitul războiului s-a prezentat la primărie, ca om sărac, ca „proletar”. Înscris în partid, vătășelul nu știa să scrie, nici să citească, dar „făcea agitație și certa pe toată lumea, și când bătea el cu bățul în poarta cuiva însemna că nu e de bine.”<sup>17</sup>

Aluzia la condiția membrului de partid înscris în speranța profitului material și nu din convingeri ideologice este des întâlnită în acest roman. Atmosfera de teroare din primăriile satești se prelungea și peste noapte, deseori cei suspectați de nesupunere fiind reținuți ca într-un arest preventiv, cum a fost cazul lui Năiță Lucean: „ofițerii dormeau lângă arme în primărie, Craina, președintele, dormea și el în primărie [...] numai Năiță nu mai ieșise...”<sup>18</sup> Recrutarea activiștilor de partid sau ai angajaților Securității deseori devenea prilej de ironie. Turbatu, tatăl tânărului locotenent de la Securitate, avea zece copii și când era cu chef, recunoștea lovindu-se „cu

<sup>10</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 8.

<sup>11</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 12.

<sup>12</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 26.

<sup>13</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 28.

<sup>14</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 31.

<sup>15</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 36.

<sup>16</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 33.

<sup>17</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 12.

<sup>18</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 13.



măinile amândouă peste tâmpile, bine că mă cunosc copiii pe mine, că eu pe ei nu-i mai cunosc!  
»<sup>19</sup>

Maiorul de la Securitate, anchetatorul lui Năiță Lucean, este și el ironizat pentru convingerile lui că puterea politică îi conferă siguranță în toate demersurile lui profesionale: „noi nu trebuie să ne grăbim, noi suntem la putere și suntem calmi.”<sup>20</sup> Interogat și de un ofițer tânăr, Năiță Lucean mărturisește că singura politică făcută de el a fost *războiul*, ca mai ales toți țărani. Fratele lui și înaintașii lui și-au dat viața pentru libertate, tatăl a murit pe frontul de la Mărășești, iar bunicul în războiul cu turcii. Anchetatorul nu este sensibilizat de jertfa bărbaților din această familie, luptători pe front, continuând să-l numească „dușmanul de clasă” deoarece nu declara că are pușcă. Expresia folosită de activiștii de partid la adresa oricărui sătean suspectat că nu se conformează celor stabilite prin politica vremii se banalizează prin prezența unor situații pline de ironie cu nuanțe de sarcasm. Astfel personajul Trică, fost argat la animalele învățătorului, acum se considera „funcționar” îngrijind taurul comunei cu care „discuta” în spiritul ideologiei de partid: „Hai, băiete – zicea el –, că azi avem treabă, nu mai putem sta degeaba ca ieri și să mâncăm lucerna statului de pomană, că ai văzut cum pleacă vacile de la tine, cu coada pe sus de nu le mai poate opri nimeni, că tu stai ca boul și nu te uiți la ele și ne batjocorește o comună întreagă.”<sup>21</sup> Orice conversație incomodă pentru Trică era întreruptă cu replica: „nu discut cu dușmanul de clasă” devenit motiv de haz pentru mulți săteni.

Ceasul, accesoriul simbol al omului civilizat, devine prilej de ironie pentru săteni, vizând persoanele care ignoră punctualitatea: „am văzut oameni și cu două ceasuri pe mână și se țineau de niște drăcii...”<sup>22</sup>

Preotul paroh Sofronie deseori devenea subiect în poveștile sătenilor ironizat pentru modul în care îndeplinea activitățile religioase. Departate de a fi un exemplu pentru săteni, de multe ori dădea prilej de a fi criticate defectele sale, cele mai izbitoare fiind lăcomia și beția. Chemat la înmormântarea unui cântăreț bisericesc din Sacoț, un sat izolat, în care se ajungea cu greutate, preotul se comportă mult sub așteptările credincioșilor. Sosește călare pe o iapă vânăată de slabă, împreună cu Simion Popescu, amândoi cu picioarele atârinate pe jos. În ciuda faptului că au întârziat foarte mult, amândoi erau afumați încât sătenii i-au ajutat să coboare. Deoarece drumul spre cimitir era doar pe la soare, preotul înmuiat de băutură și căldură nu mai rezistă și cere ca cei apropiați mortului să-l mai bocească pe cel răposat, timp în care el să se odihnească puțin la umbră „până mai trece năduful ăsta, că slujba e lungă, și mortul are răbdare să aștepte, n-are unde se grăbi.”<sup>23</sup> Preotul și Simion Popescu au adormit așa de adânc, încât, de sforăitul lor, nu se mai auzeau nici bocitoarele. Familia celui decedat a fost nevoită să plătească un bătrân pentru a priveghea mortul toată noaptea, urmând ca înmormântarea să fie continuată ziua următoare de alt preot. Fără convingeri creștine, preotul amână sau evită serviciul religios în multe împrejurări, fiind interesat de câștigul ce îl poate obține de la credincioși, asemeni episcopului Jacques de Châtelier, cunoscut de credincioși „ca un om foarte iubitor de strălucire, hrăpăreț, mai lumesc decât se cuvine pentru starea sa”<sup>24</sup> și episcopului Denys de Moulins. Același preot Sofronie

<sup>19</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 21.

<sup>20</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 40.

<sup>21</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 48.

<sup>22</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 33.

<sup>23</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 20.

<sup>24</sup>Johan Huizinga, *Amurgul Evului Medi: studiu despre formele de viață și de gândire din secolele al XIV-lea și al XV-lea în Franța și în Țările de Jos*, Traducere din olandeză de H. R. Radian, București, Editura Humanitas, 2002, p. 34. Amândoi episcopii au refuzat desfășurarea serviciului religios timp de câteva săptămâni pe motiv că nu au putut obține anumite sume de bani de la niște credincioși.

participă cu multă întârziere la pomana oferită de familia lui Pătru cel Scurt, dar în locul rugăciunilor pentru dezlegarea mesei de pomană, părintele afumat de băutură, intonează Troparul Botezului Domnului Iisus Hristos, iar în loc de cădelniță ține în mână paharul, prilej de a fi din nou ironizat de săteni deoarece ei erau nevoiți să șoptească părintelui rugăciunile adecvate momentului: „Părinte, se apropie Culiță de el, – nu e de pomenire, e praznic.”<sup>25</sup> În acest roman multe dintre replicile și acțiunile preotului precum și ale sătenilor se înscriu într-un lamentabil proces de desacralizare a lumii rurale, „țărani săi [n.n. romanului] sunt cu totul lipsiți de credință și scoși în afara tradiției.”<sup>26</sup>

Ofițerii Securității sunt descriși în linii negative, criticați pentru comportamentul brutal, dar mai ales pentru lipsa de pregătire intelectuală, demascată în primul rând prin limbaj și prin atitudinea jignitoare, dusă până la cinism și cruzime, față de cei interogați. Pătru cel Scurt a constatat cu simplitate: „ăștia de la Securitate numai din gradați sunt făcuți, n-au și ei un sergent, un plutonier, ceva mai mic, toți s-au făcut ofițeri, dintr-odată, ca al lui Turbatu, de la oale, direct la gradați.”<sup>27</sup> Năiță Lucean îl completează pe finul său aducându-și aminte de bătaia primită de la un tânăr securist pentru că a refuzat să predea arma folosită pentru vânatoare: „Păi, altfel ar trebui să-i ține prin școli până să ajungă ei ofițeri și n-avea timp, că sunt grăbiți, și școlile mai costă. Până să faci dintr-unu ca Turbatu om cu școală îți trebuie ani de zile și ei se grăbesc, n-ai văzut ? [...] Întâi îi face ofițeri și pe urmă care trebuie și se vede că e ceva de capul lui, îi mai dă și la școală, fiindcă acuma n-ai văzut, ce le trebuie lor e să știe nițică bătaie, nu e cazul de școală multă. Fac cu ei două trei săptămâni, hai o lună acolo, o școală de bătaie și le pune galonul pe umăr, restul se descurcă cu ce mai știu dupe-acasă.”<sup>28</sup>

Țărani din romanul lui Dinu Săraru au multe elemente comune cu cei din romanul *Moromeții* semnat de Marin Preda. Chiar personajul principal, Năiță Lucean, se remarcă prin voința de a rezista în fața schimbărilor vremii, având câteva trăsături comune cu Ilie Moromete, deși „mai puțin complex, dar semănând în felul de a reacționa în situații dificile, de a se apăra prin disimulare, de a vorbi în doi peri, de a-și lua interlocutorul, cu subtilitate, peste picior, de a mima inocența.”<sup>29</sup> O secvență ilustrativă este cea în care Năiță Lucean taie scara când urma să coboare cei de la primărie veniți în control după porumb. Nu sunt scutiți de ironie nici oamenii simpli, criticați pentru aspectele negative, fizice sau morale. Gheorghe Oțăt cu nevasta, când sunt băuți, se bat ca la Cornu Caprei, cu furca, cu coada hârlețului, cu reteveiul, cum apucă. Iar Veta lui Haralambie, dacă ar fi bătut-o bărbatul ei ca securiștii „ar fi spus, amărâta de ea, tot satul cu care s-a iubit; așa a murit omul împăcat sufletește și ea cântă în strună și spune Crezul în mijlocul bisericii de zici că e copil mic.”<sup>30</sup>

Chiar și cei care au luptat pe front sunt ironizați dacă s-a aflat adevărul despre faptele lor, cum este cazul lui Gogu, cel care primise misiunea de a mânia caii unei căruțe. Într-o noapte, la trecerea peste Tisa, Gogu a adormit cu hăturile cailor în mână, iar spre ziuă a căzut din căruță.

<sup>25</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 198.

<sup>26</sup>Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori), *Dicționarul scriitorilor români*, vol. IV, literele R/ Z, București, Editura Albatros, 2002, p. 177.

<sup>27</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 176.

<sup>28</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 177.

<sup>29</sup>Eugen Simion (coordonator), *Dicționar General al Literaturii Române*, vol. VI, literele S/T, București, Editura Univers, 2008, p. 85.

<sup>30</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 177.

Rătăcit de căruța lui, Gogu s-a întors pe drumul pe care venise și după multe săptămâni a sosit acasă, „terminase războiu-naintea tuturor și fusese trimis cioban la niște oi șterpe. Nu se interesa nimeni de el, nu fusese dat dezertor, nimic, dar în controalele armatei rămăsese și când fuseseră decorați veteranii, îl chemaseră și pe el.”<sup>31</sup>

#### **b) Ironia – factor generator de contrast**

Supărat că ar putea să ajungă după moarte în același loc cu Veta, „care înfuleca pe nerăsuflăte ca proasta de se și mira unde dracu’ bagă ea atâta varză”<sup>32</sup>, cântărețul bisericesc, Simion Popescu, răspunde femeii cu subtilitate: „Cred că te duci singură, Veto – zise el –, pe mine să nu contezi. Ia uită-te, domnule, vine omul la masă ca la petrecere, și mătrăcuca dracului îmi face ea mie socoteala când mă duc eu și cu cine mă duc...”

Simion Popescu uită că a venit la pomană, nu la petrecere, după cum a uitat că înainte era la biserică și în timpul slujbei de hram a intonat și cântecul lui preferat: *Foaie verde de dudău/ Mă suii într-un podeu/ Să vorbesc cu Dumnezeu* spre disperarea părintelui. Acesta a ieșit din altar pentru a-l avertiza cu un semn al mâinii și a rostit, cam neputicios, spre celălalt cântăreț bisericesc un avertisment, în speranța că va pricepe cel vizat de critică: „Să-i spui la nenea Simion că decât să mai vie beat la slujbă, mai bine să nu mai vie...”<sup>33</sup> Dar patima băuturii nu-l cuprinse numai pe cântărețul bisericesc, ci chiar părintele alunecase, din păcate, spre acest viciu.

Părintele Sofronie este surprins cu gândurile de nemulțumire față de parohia și credincioșii pe care îi păstorește, deși asculta îndemnul spre o viață creștină tocmai la o întâlnire preotească. În timp ce participa la ședința condusă de protopop, despre care avea senzația că durează o veșnicie, părintele găsește moment prielnic de mahnire profesională: „ce parohie nenorocită nimerise el la Cornu Caprei cu niște necredincioși ai dracului cum nu se mai puteau vedea alții, nici la biserică nu se omorau, nici cu colivele nu se înghesuiau și nici de murit nu prea mureau, numai răutatea și păcatele îi mai țineau.” Grija preotului pentru prosperitatea materială îl îndepărtează de menirea spirituală în mijlocul comunității creștine.

Pătru cel Scurt devine un simbol al omului de la țară, fără experiența de a depăși cu vigilență situațiile ivite, uitând chiar și elementarele norme de conduită. Pătrunde în sala de ședință de la protopopiat și surprins de spontaneitatea întâmplării cu ochelarii maicii starețe se așază exact la masa prezidiului, unde se afla un loc liber, lângă protopop, „pusese coatele pe masă și mai stătea și cu pălăria pe cap”<sup>34</sup>. Întrebat cu un ton răstit al cui este, Pătru cel Scurt mărturisi numele duhovnicului de care aparține, producând stupefacție în rândul preoților cu gândul lor malițios în graba de a eticheta o persoană străină, preocupați doar de înfățișarea acestuia își pregătesc o formală compătimire „uitându-se la capul lui rotund ca o bilă și la mustăcioara neagră înflorită sub nas, i se păru foarte caraghios: Doamne ce copil urât mai are și părintele Sofronie!”<sup>35</sup> Surprins de atitudinea umilitoare a părintelui Sofronie când a fost întrebat de preoții prezenți la ședință dacă este fiul lui, Pătru cel Scurt înțelege din gestul părintelui de a se scutura ca de ceva ce te incomodează o repulsie față de prezența acestuia. Chiar din bucuria cu care maica stareță l-a numit *oiță* (enoriaș), dar pactizând în același timp cu părintele că acest tânăr nu ar fi o mândrie pentru familia unui preot, Pătru cel Scurt își amplifică supărarea, pregătind părintelui un răspuns plin de sarcasm, pe măsura insultei primite, refuzând să împlinească misiunea încredințată:

<sup>31</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 192.

<sup>32</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 187.

<sup>33</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 186.

<sup>34</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 189.

<sup>35</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 189.

„Atunci să faci dumneata, părinte, pe măgaru’ și să-ți duci singur acasă samarul cu făina de porumb, că oița nu mai poate.”<sup>36</sup>

Fizicul lui Pătru cel Scurt devine deseori prilej de ironie atât pentru prietenul lui, Năiță Lucean, cât și pentru ceilalți săteni: „scund și bondoc”, mersul lui stârnea de asemenea aluzii deoarece avea pasul scurt și parcă „se rostogolea ca un arici”, iar vorbirea lui se diferenția prin „glasul său pițigăiat-răgușit.” Alteori, îmbrăcat într-o haină militară părea o fantomă deoarece mantaua „nu fusese a lui, se vedea bine, căci era mai lungă decât ar trebui, iar el nu o scurtase, îi păruse rău să bage foarfecele în ea, și mergea cu ea ca și când ar fi îmbrăcat într-un anterior, măturând cu poalele drumul, iar poalele se cam zdrențuiseră, și el cum era scurt părea și mai scurt scufundat în acel sac militar cu epoleții atârându-i pe umeri, căci nasturii lor se pierduseră de mult.”<sup>37</sup>

Fiind mereu prezent în apropierea prietenului său, parcă revedem imaginea lui Don Quijote - „simbol al idealismului exaltat, pus în slujba iubirii omului – ecou al platonismului renescentist – dar lipsit de perceperea realității”<sup>38</sup> însoțit de Sancho Panza „întruchipare a bunului simț comun, vitregit însă de o perspectivă mai adâncă a cunoașterii.”<sup>39</sup> Dar atât în romanul suport cât și în opera lui Cervantes lumea „este îngădită în terestru, acțiunile eroice fiind lipsite de miraculos”<sup>40</sup>

În realitate Pătru cel Scurt a fost prietenul devotat, omul cu care se putea ajuta necondiționat în orice moment Năiță Lucean, discret și modest, acceptând fără supărare toate glumele făcute pe seama lui, devotat până la sacrificiu prieteniei cu acest consătean, recunoscător pentru nenumăratele situații în care soarta i-a surprins împreună înfruntând încercările vieții.

Pătru cel Scurt a ajuns la ședința de la protopopiat din întâmplare, ducea un sac de porumb părintelui paroh Sofronie, care-l rugase să-l ajute. Pătruns în sala de ședință este martor unei scene de dojană adresată preoților suspectați că ar fi ascuns ochelarii unei maici de la mănăstire. Cuvintele rostite de protopop se desprind de canoanele bisericești incluzând cuvinte de lumească ocară, fiind ironizat protopopul prin intermediul limbajului: „Se poate, sfinți părinți, să ne facem dracului de râs să vie miliția cu câinele, Doamne ferește, să se ducă vestea de sfânta noastră protoierie, dați ochelarii preacucernicei, că nu vede muierea neam și i-a avut în ședință, se poate să pățim noi rușinea asta? Lasă, preacucernico, nu blestema – se întoarse protopopul spre stareță, care mărunțea din buze iute și începuse să facă și din mână semnul mătaniei, lasă nu blestemați, c-a făcut careva o glumă și vi-i dă, nu cumva dumneata părinte Sofronie, care, cum ți-e obiceiul, te ții de drăcii, hai, nu e cu supărare, e omenească gluma, hai.”<sup>41</sup> Maica stareță, cu fața înlăcrimată, este surprinsă cu ironie în situația de a avea ochelarii legați cu un șnur de gât, doar „că-i alunecaseră pe sub anterior.”<sup>42</sup>

Unele personaje apar cu trăsături caricaturale, rolul lor în discursul narativ fiind complementar. Un astfel de exemplu este soacra lui Pătru cel Scurt, creionată cu defectul limbușiei în contrast cu soțul ei care deseori părea mut, tăcea și fuma, iar soția lui „rea de gură, toca repede ca o meliță pe uscat.”<sup>43</sup>

### c) Ironia marcă a subiectivității auctoriale:

<sup>36</sup>Dinu Săraru, *op. cit.* p. 190.

<sup>37</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 57.

<sup>38</sup>Gabriela Dantiș (coordonator), *Scriitori străini. Mic dicționar*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 113.

<sup>39</sup>*Ibidem.*

<sup>40</sup>Eugen Todoran, *Ion Creangă între umoriștii lumii* în volumul Eugen Todoran, Ștefan Munteanu, Ionel Stan, *Mihai Eminescu, Ion Creangă. Studii*, Timișoara, 1965, pp. 301-302.

<sup>41</sup>Dinu Săraru, *op.cit.*, p. 188.

<sup>42</sup>Dinu Săraru, *op.cit.*, p.189.

<sup>43</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 181.

Vătăjelul Ion de la primărie, un bătrân cam surd, era poreclit Ciclop, „avea un ochi cu albeață, și când se uita la cineva, se uita într-o parte ca o găscă speriată că vine uliul”<sup>44</sup> avea o soție descrisă în aceeași notă caricaturală: „o femeie scorojită, ca o roșcovă, subțire și neagră, și rea, care de fiecare dată când îl prindea băut îl bătea cu o mătură de mestecăn și îl jelea tot ea, de parcă ar fi murit”<sup>45</sup>

Tot în tentă ironică este caracterizat sumar un bătrân de peste Măgura, rămas până la sfârșitul slujbei în biserică în speranța că va fi și el invitat la o masă de pomenire a celor morți: „Vorbea cu același glas pițigăiat și murea la fel de râs din orice, deși era limpede că mare lucru nu auzea el din ce se vorbea, fiind surd și nițeluș cam năuc.”<sup>46</sup>

Numele personajelor adesea au o nuanță ironică. Ciclop avea o afecțiune la ochi și nu mai vedea bine. Prim-secretarul, numit Dumitru Dumitru, avea „nume de om sărac, neapărat, fiindcă dascăl ar fi fost ceva de capul lui taică-său era imposibil să nu-i pună și lui un nume mai ca lumea, să poți să-l deosebești.”<sup>47</sup> Cârciumarul de la „Mat” era poreclit Difuzor, indiferent de subiectul abordat cu clienții, el vorbea foarte tare „cu glasul lui mare și puternic de parcă ar fi vorbit din fundul unei butii cu prune”<sup>48</sup>, aluzie la profesia lui de comerciant de țuică în special. Alexandru lui Gore înjura toată ziua fără să precizeze numele celui apostrofat, excepție făcând doar cu președintele Craina, pe motiv că nu îl cunoaște, că nu este din sat: „Eu nu înjur numai pe cine cunosc. Însă dacă se duce în sat la el, trebuie să îl înjure și pe el cineva, așa că eu nu iau dreptul altuia.”<sup>49</sup> Țăranul preocupat să producă și să comercializeze țuică a fost poreclit Terteci și toți se amuzau de pățania lui când i-a mâncat calul nasul la botezul nepoatei sale, ironizat că a fost pedepsit pentru că profita de pe seama sătenilor afectați de viciul beției. A fost salvat de la moarte de Pătru cel Scurt: „eu l-am scăpat din gura calului, că dacă nu eram eu îl mânca de tot și el nici nu băga de seamă, rămânea de umbla fără cap.”<sup>50</sup> Mai rar, sunt prezentate și în acest roman acțiuni burlești care ne amintesc de personajele lui François Rabelais, spre exemplu Epistemon, rămas fără cap.<sup>51</sup> Poveștile celor întorși de pe front includ și astfel de scene hiperbolizate, primind nuanțe de ironie sarcastică. Relatarea lui Năiță Lucean despre băiatul lui Spumă din Culpene dă fiori prin grozăvia întâmplării. În timpul unui atac i-a fost retezat capul „și eu dau să mă uit la el și nu mai avea cap, însă mergea înainte [...] și eu dau să zic «Mă, Spumă, unde te duci tu, mă, fără cap?»”<sup>52</sup>

Prezentarea aluzivă a personajului Mucălău, asemeni bătrânului din Sacoț sau a lui Pătru cel Scurt, pune în valoare, prin intermediul ironiei, grotescul înfățișării, stărnind curiozitate prin diformitățile fizice și insistându-se pe aspectul jalnic al hainelor: „Mucălău își vârâse mâinile în buzunarele pantalonilor de dimie croiți rusește strânși bine pe pulpe și cu turul pantalonilor atârând până la genunchi. Își rășchirase picioarele strâmbe și scurte ca să pară mai înalt și mai

<sup>44</sup>Dinu Săraru, *op.cit.*, p. 12.

<sup>45</sup>*Ibidem.*

<sup>46</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 187.

<sup>47</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 47.

<sup>48</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 49..

<sup>49</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 49.

<sup>50</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 56..

<sup>51</sup>François Rabelais, *Gargantua & Pantagruel*, povestite pentru copii de Ileana și Romulus Vulpescu, ilustrate de Val Munteanu, ediția a II-a, București, Editura Ion Creangă, 1989, pp. 162-164: O așchie dintr-o piatră de gresie cu care era înarmat Papămaș i-a tăiat gâtul lui Epistemon. Panurge, prietenul lui Pantagruel, ajutat de Eustene și Cervalim, îl readuc la viață, lipindu-i capul de trup. „Deodată Epistemon deschise ochii, începu să răsuflă, apoi să caște și să strănute.”

<sup>52</sup>Dinu Săraru, *Postfața de ieri și de azi a poveștii* în *op. cit.*, p. 273.



bine înfipt în situație, însă era un om scund și butucănos, cu un cap mic ascuns sub o căciulă căzăcească, teșită și cu fundul albastru imoșat și aproape înnegrit de atâta purtat.”<sup>53</sup>

Din secvențele acestui roman se pot identifica situații în care personajele pot deveni pe rând: locutor, auditoriul, victimă conștientă a ironiei, pseudo-victimă insensibilă la ironie.<sup>54</sup> Cele mai frecvente situații sunt cele în care ironia este adresată unui al treilea, fără să își dea seama, ceea ce produce un surplus de plăcere auditoriului. Cele mai restrânse ca număr sunt situațiile de autoironie.

Personajele acestui roman se situează, sub aspectul ironiei, uneori, în raport de solidaritate, aflându-se într-o comuniune de sentimente și de cunoștințe, cum este situația celor doi prieteni, Năiță Lucean și Pătru cel Scurt, marcă a râsului împărtășit, fiind prezent criteriul complicității. Alteori se crează un raport de rivalitate, în această situație prin ironie se exclude, ridiculizând anumiți indivizi ai unui grup, specific criteriului provocării. În această situație pot fi amintite câteva personaje: ofițerii, angajații de la primărie, preotul, cântărețul. Ironia primește valențe peiorative, cu nuanțe batjocoritoare și este asociată și în acest roman cu alte forme ale comicalului obținându-se *râsul disprețuitor* (Năiță Lucean fiind deseori actant) și *micul surâs de recunoștință* (Pătru cel Scurt este personajul mai frecvent îngăduitor).

## BIBLIOGRAPHY

1. CIORAN, Emil, *Pe culmile disperării*, București, Editura Humanitas, 2008.
2. DANTIȘ, Gabriela (coordonator), *Scriitori străini*. Mic dicționar, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
3. DEFAYS, Jean-Marc, *Comicul: principii, procedee, desfășurare*, Iași, Institutul European pentru Cooperare Culturală, 2010.
4. HUIZINGA, Johan, *Amurgul Evului Medi: studiu despre formele de viață și de gândire din secolele al XIV-lea și al XV-lea în Franța și în Țările de Jos*, Traducere din olandeză de H. R. Radian, București, Editura Humanitas, 2002.
5. PALEOLOGU, Alexandru, *Simțul practic*, Ediția a II-a, București, Cartea Românească, 2007.
6. PLETT, Heinrich F., *Știința textului și analiza de text. Semiotică, lingvistică, retorică*, În românește de Speranța Stănescu, București, Editura Univers, 1983.
7. RABELAIS, *Gargantua & Pantagruel*, povestite pentru copii de Ileana și Romulus Vulpescu, ilustrate de Val Munteanu, ediția a II-a, București, Editura Ion Creangă, 1989.
8. SĂRARU, Dinu, *Niște țărani*, București, Editura Adevărul Holding, 2010.
9. SCRIBAN, Augustin, *Dicționarul limbii românești (etimologii, înțelesuri, exemple, citații, arhaisme, neologisme, provincialisme)*, Ediție anastatică îngrijită și prefăcută de I. Oprea, București, Editura Saeculum I. O., 2013.
10. SIMION, Eugen (coordonator), *Dicționar General al Literaturii Române*, vol. VI, literele S/T, București, Editura Univers, 2008.
11. STAROBINSKI, Jean, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Traducere de Angela Martin, Selecția textelor și prefăcută de Mircea Martin, București, Editura Meridiane, 1993.

<sup>53</sup>Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 246.

<sup>54</sup>Vezi Jean-Marc Defays, *Comicul: principii, procedee, desfășurare*, Iași, Institutul European pentru Cooperare Culturală, 2010, pp.86-87.

12. TODORAN, Eugen; MUNTEAN, Ștefan; STAN, Ionel, *Mihai Eminescu, Ion Creangă. Studii*, Timișoara, 1965.
13. ZACIU, Mircea; PAPAHAĞI, Marian; SASU, Aurel (coordonatori), *Dicționarul scriitorilor români*, vol. IV, literele R/ Z, București, Editura Albatros, 2002.
14. \*\*\* *Dicționar de estetică generală*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1972.

